Luceafărul

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

SALA DE LECTURĂ

Nr. 14 (785)
Miercuri, 11 aprilie, 2007

Orgasmul fiziologic nu e și un orgasm poetic! Rodica Draghincescu devine comică precum o persoană care perorează cu gravitate, voind neapărat să fie luată în serios, cu toate că e în pielea goală! Împrejurarea că e un om cultivat, mânuind un fin limbaj exegetic, mă tem că nu face decât să complice situația.

gheorghe grigurcu

adrian dinu rachieru

iteratori de toată mâna, voind, aflăm, a iedica „paralizia spiritului critic", dezlăn- un tir agresiv, concentric asupra marilor stre nume. Evident, nu ne temem pentru rta lui Eminescu. Dar într-o lume fiscată de *cultura publicitară*, supusă uziei electronice în numele tehnolatriei, tată de teleintelectuali doritori a epata ı erupții nihilist-băşcălioase asistăm la o *re de zeitate*; trăim într-o lume populată, el spus, de zei falși.

pag. 18

cartea străină

Gustul nopții și al nemuririi

valeria manta tăicuțu

meditații contemporane

Francofil cum mă știu...

mircea constantinescu

pag 22-23

Minciună și putere

bogdan ghiu

Simțim (sau mai exact pre-simțim) întotdeauna când suntem mințiți, când există posibilitatea ca un oarecare să vrea să ne mintă. A te lăsa mințit, a se izbuti asupra ta lucrarea minciunii presupune, în prealabil și încontinuu, propria ta dorință de a fi mințit, care este dorința de a fi flatat, lingușit, prin simplă băgare în seamă. Nu ne place să fim ignorați, nu avem, cel mai adesea (în istorie și în viețile personale), tăria de a fi singuri, autonomi, adică suverani prin auto-supunere. Când nu facem societate cu noi înșine, se găsește oricând cineva care să vrea, să aibă nevoie să facă societate cu noi, pe cheltuiala noastră, adică să ne subordoneze. Iar asta se poate chema, natural, filigranat, „comunicare". Când cineva, care nu se află în situație evidentă de pericol, ni se adresează prea insistent (prin apeluri, publicații, mesaje, interpelări etc.), înseamnă ca are nevoie de noi. Dar nu întotdeauna un astfel de om (orice om, noi cu toții, ca unul) spune clar, răspicat, ce vrea de la noi. Ba poate tocmai atunci, când este prea clar, prea explicit, dă de bănuit.

Simțim, deci, când cineva vrea să ne mintă (sau o face deja, căci minciuna precedă, a început întotdeauna deja, este în plină desfășurare, dar nu se poate opri - din mințit: minciuna nu se poate opri niciodată). Simțim când cineva vrea să ne abuzeze: iese din sine pentru ne atrage de partea sa, căci vrea (pentru sine) ceva ce, însă, nu poate să facă singur, se simte și se știe slab, incomplet, vrea să te coalizeze, să faceți împreună, în mod implicit, o alianță și un aliaj, vrea, de fapt, să-ți transmită o misiune, aceea de a face ceva pentru el, să te facă s-o realizezi, să dai realitate unei dorințe. Mincinosul e omul slab, dar care vrea putere, care nu se suportă nevolnic, la locul său (minciuna este o chestiune de topologie, vom vedea asta), dar care, pe de altă parte, nici nu poate să exercite puterea (pe care, deși n-o are, o dorește, posedând-o fantasmatic), se simte incapabil, și atunci „comunică", ți se adresea cu o anumită frecvență, insistență, repe tivitate, ți se adresează ca să te atragă partea sa și să te subordoneze. Minciuna misiune.

Minciuna e acțiune (Hannah Arend acțiune de racolare, de „recrutare personal" și de pasare a misiunii din part celui slab, dar doritor (tocmai de acee natural, deci bolnăvicios) de putere. Num cei slabi, acuzat slabi și neîmpăcați propria slăbiciune (de fapt, cu propr normalitate în care ei văd slăbiciur nevolnicie, incompletitudine), marcați „

vizor

gol", „în negativ", ca lipsă, vor putere. I ceea ce dă, cel mai simplu, cel mai la îndemână, putere este Puterea: economie mijloace, de energie, nu putere propri greu de produs și de întreținut, pe ca trebuie s-o „fabrici" tu însuți, ci pute de-a gata, gata făcută, care să se exerci singură, tu colectând numai dividendel Puterea.

Mincinosul este un puturos neobos Mincinosul este un liant social, căci leagă.

BANCA COMERCIALA ROMANA

Sponsorizare de la *Banca Comerciala Romana*

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es. Pop; Stelian Tăbăraș

Revista este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), înființată în baza Hotărârii judecătorești și recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* NU și de la *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: RO17RNCB0072049692900001
Cont în valută: RO87RNCB0072049692900001
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, Romania la P.O. Box 33-57, la fax 0040-3187002, sau e-mail: abonamente@rodipet.ro, subscriptions@rodipet.ro sau on line la adresa www.rodipet.ro

Navigăm, accesăm

stelian tăbăraș

Scriitorii au fost și în România, ca pretutindeni în lume, printre primii ce promovau - măcar în scris - inovațiile tehnicii. Sau măcar le proslăveau. Un scriitor, Petre Poenaru, inventa stiloul și-l patenta pe la 1828 (la Lyon), poate stiloul cu care Eminescu avea să scrie, inspirat de nepoata acestuia, ***Pe lângă plopii fără soț***. Se știe că poetul prețuia mult acest instrument al scrisului. După moartea sa au fost vândute o mulțime de stilouri despre care se spunea că i-ar fi aparținut, așa cum s-au tot vândut și se vând în continuare sute de tone

nocturne

de aşchii de măslin provenind, chipurile, din crucea Mântuitorului.

Macedonski a fost și el un adept al noului: a fost unul dintre primii ciclişti sportivi din România, făcând chiar performanțe într-o cursă București-Brașov. Era vorba de bicicleta aceea cu o imensă roată din spate, de traseul acela doar pietruit, de mirarea locuitorilor ce nu mai văzuseră așa ceva, încât copiii îi însoțeau pe ciclişti o bucată de drum, aruncând în ei cu pietre.

Topârceanu fixa ironic gramofonul și acceleratul în romanțele sale „pentru mai târziu".

Apoi poate doar tonomatul a mai putut fi asimilat și literar-romantic (numele lui, prin atracție paronimică, va fi înghițit definitiv de mult mai prețuitul... „bancomat").

Și toate ajung azi, orice ai face, la Internet. Această rețea de comunicare, înte meiată în 1969 de Ministerul Apărării N ționale al SUA, a fost formată pentru a pe mite accesul în masă la informații publice a schimbat, efectiv, lumea. Termeni ca *mail* (poșta electronică), *attachment* (ori fișier legat de e-mail), *spam* (mesaje come ciale care năpădesc căsuța poștală) etc. devenit astăzi parte a limbajului de fiecare

Limba română n-a avut cum să rezis nici ea bombardamentului de termeni angl foni. Deși a încercat o vreme să foloseas autohtonisme precum „șoarece" sau „coa de maimuță", sau să traducă unii termeni (naviga", „a accesa"). Dar bombardamentul prea intens, iar vorbitorii de „engleza proas a congreselor", prea mulți. „Rezistent franceză, cu tot efortul de adaptare a „lin bajului ordinatoarelor" la lumea lui Molièr cu toată aria internațională susținută principal de Quebec și țările africane, nu „prins" în România. Scriitorii români - și numai cei tineri - de astăzi au găsit că e m mai practic să se adapteze la inovație, a cum au făcut și predecesorii lor. De ce nu ar alătura răspândirii ei? Au astfel acces toate adresele și numele de editori din lun la toate schimbările din colecțiile literare, toți agenții literari, reviste, grupuri de luc experți, traducători, pot întreba pe orici orice, pot afla de ce unele cărți sunt *be sellers* și altele nu, pot cumpăra publicații oriunde din lume, aflând despre diferit piețe de carte, participând la concursuri, d chizând propriile lor *site*-uri și *blog*-u Lumea s-a schimbat, într-adevăr, într- uriaș spațiu accesibil - navigăm, descoperi căutăm, accesăm... Aventura e mult p pasionantă ca să mai conteze la fel de m și în ce limbaj are loc. Arca limbii româ rămâne destul de flexibilă și de încăpătoa

la limită

Identitate

aius traian
dragomir

O personalitate a vieţii publice româneşti - un om al vârfului societăţii civile şi, implicit, un politician absolut remarcabil, la care continui ţin foarte mult, chiar dacă nu am mai omunicat cu el de un număr bun de ani - unea, cu un deceniu în urmă, preluând probil o idee nici nouă şi nici menajată în comunicarea actuală, dar, oricum, interesantă, anume că identitatea naţională este entitatea persoanelor fără identitate proprie. rivind viaţa politică a unei ţări - şi încercând vezi cum arată comportarea unora dintre ersoanele publice şi aşezarea în perspectivă opiniilor şi mişcărilor naţionaliste - îţi spui robabil că autonomia gândirii, capacitatea a trăi viaţa, existenţa umană, în toate formele structurării axiologice a fiinţei onştiente nu au cum să se contureze altfel ecât în funcţie de individualităţi, în niciun z de grupuri.

O astfel de concepţie - sau atitudine -, ţă de identitate, privită ca drept al divizilor sau, vorbind în termeni freudieni, marilor indivizi sociali, deja încercată în spulberate? S-a vorbit despre bazele culturale ale personalităţii - dar ce este cultura dacă nu o formă a convergenţei unor entităţi intelectuale distincte, nu însă şi nesimilare?

Giovani Gentile, marele filozof, compromis nu atât de ataşamentul său mussolinian, cât de excesul de respect mussolinian faţă de gândirea sa, concepea personalitatea umană ca o structură multilamelară, având în centru propria individualitate, identitatea personală inconfundabilă, înconjurată de straturile succesive ale relaţiilor eului cu lumea, de la cea mai apropiată sferă de legături şi până la raporturile, niciodată neglijabile, cu lumea largă sau foarte largă. Viktor Frankl, marele psihanalist existenţialist religios austriac, omul care a îndurat lagărele şi a reuşit să reziste demenţei concentraţionare a nazismului, concepea aceeaşi personalitate omenească în manieră inversă, ca o formaţiune centrată de axul spiritualităţii, al contopirii cu divinul în jurul căruia, concentric, se aranjau straturile diferitelor forme ale trăirii, până la cele mai exterioare, mai individuale şi, totodată, mai materiale. Asemenea unui cilindru vertical, o asemenea structură este parţial scufundată în inconştient pentru că, în rest, să plutească în spaţiul conştiinţei.

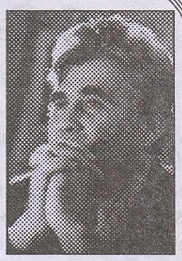
Respectivele puncte de vedere, al lui Gentile şi cel al lui Frankl, se dovedesc doar la nivel metaforic diferite, divergente - omul integrează lumea; lumea este focusată în om. A desprinde omul de lume, ori a expune lumii un om lipsit de forţa activă, structurantă, a culturii vii exprimată prin semeni - prin ceea ce, poate, ei nu sunt, dar sunt ştiuţi a fi trebuit să fie - înseamnă a-l face să nu îşi mai afle niciodată autonomia, să poată fi oricând manevrat, supus, transformat în mijloc, nicicând apt de a reprezenta un scop.

Fiinţa umană redusă la diferitele chipuri extreme de a se defini şi exprima este, în egală măsură, un subiect al nevrozei şi un invalid politic. Mai mult decât atât, o identitate strict specifică şi absolut proprie sieşi este o nonidentitate, este schizofrenie, autism, necomunicare. Pe de altă parte, a aparţine exclusiv identităţii unei etnii, unei civilizaţii, unei culturi, unei ideologii, unui partid, unei funcţii, revine la inopţiune, la incapacitatea de a fi altceva decât formă repetitivă, obiect intelectual mort, inutil în sine, acţionând doar la intervenţia unui impuls exterior. Prin absolutul specificităţii sale, un individ de tip jungian se plasează în afara oricărei valorizări - pe de altă parte, adoptând exclusiv o identitate colectivă, subiectul se transformă într-o schemă lipsită de substanţă. Libertatea nu este altceva, în profunzimea sa maximă, decât alegere continuă, adaptată şi creativă, între o identitate personală şi una colectivă - naţională, politică, religioasă, istorică.

Umanitatea a încercat libertatea, ca formă de cultură a sinelui, potenţial pentru dezarticularea existenţei, căreia încă ar mai fi posibil să i se atribuie calitatea existenţei. Identitatea comună, a naţiunilor, credinţelor, orientărilor spiritului, nu este identitatea celor fără identitate - ci o întrebare adresată fiecărei personalităţi: ce reprezintă sigur, în ce măsură nu îţi eşti suficient, care sunt valorile ce ţi s-ar putea datora? În balansul identităţilor, fiecare împiedică pe cealaltă să devină trufie, această primă greşeală, prim păcat între păcatele capitale.

acolade

Fenomene



marius
tupan

Deunăzi, când până şi folclorul era supravegheat şi orientat, căci nu exista un domeniu al vieţii spirituale în afara controlului de partid, existau excepţii, cu sau fără voia cerberilor, prin care cântăreţii încercau să cucerească publicul, plăsmuind melodii ce n-aveau vreo legătură cu viaţa înfloritoare a comuniştilor sau cu formarea omului nou. Din păcate, înclinaţiile spre vulgaritate şi trivialitate erau evidente, astfel că spectacolele respective denaturau, într-un alt fel, arta rapsozilor. Lucrând la o revistă de satiră, îmi era uşor să ironizez fenomenul, să alung de la microfoane prezenţa odraslelor afone şi să militez pentru cântecele iscate din profunde trăiri sufleteşti. În epocă, rubrica „Şuşanomania" se bucura de un real succes, căci Gabi Luncă, Maria Cornescu, Maria Ciobanu, fraţii Dolănescu şi mulţi alţii îmi ofereau exemple abundente pentru a-mi exersa virtuţile umoristice. Cum, după buimăceala din decembrie, obscenităţile n-au mai avut oprelişti (unii condeieri de teapa lui Agopian chiar se mândresc cu ele), deversate îndeosebi în manele, nu ele au devenit demne de a fi consemnate, ci cântecele cu exprimări exemplare, inconfundabile, care atestă că folclorul a reintrat într-o zodie perenă. Sigur, nu ne amăgim că pescuitorii de nestemate bântuie coclaurile pentru a le extrage pe acestea de la babe din medii retardate - ar fi o campanie superfluă! - , însă cei care preferă încă anonimatul strădaniilor lor au iniţiative dintre cele mai lăudabile. Acum e o concurenţă reală şi benefică între solişti, căci intervenţiile de la vreun centru de putere sau copertina unor autorităţi lipsesc, şi numai aşa se explică varietatea melodiilor şi etalarea specificului local, purtător de savoare, pe care spectatorii îl preţuiesc în mod constant. Acurateţea textelor, interpretarea plină de sensibilitate sunt criterii de departajare şi impunere a unor solişti deveniţi vedete după numai câteva recitaluri.

Discretă şi elegantă, chipeşă şi modestă în acelaşi timp ni se prezintă Zorica Savu, al cărui repertoriu din teritoriile bănăţene te obligă să-i respecţi opţiunile, dar şi să-i admiri sonorităţile melancoliei. Din aceeaşi zonă, cu mai mult nerv, fiindcă pare să aibă o structură dinamică, vine Stana Izbaşa, purtătoarea unui glas vivace, tocmai potrivit pentru interpretarea unor texte în care accentele paremiologice sunt exact şi oportun puse. O adevărată bijuterie folclorică ne oferă soţii Ilea, altfel zis o melodie răvăşitoare. Versurile inspirate contribuie la realizarea unei parabole despre nemilosul timp, semn sigur că îndrumătorul sau formatorul cântecului e un creator (anonim?) asupra căruia am vrea să revenim, dacă va fi dezvăluit vreodată. Un alt fenomen, tot de ultimă oră, poartă numele de Adriana Antoni. Ţi-e greu să plasezi melodiile ei într-un anume gen, când par să transleze, fără obstacole sau incongruenţe, de la muzica populară la cea uşoară, de la muzica de petrecere la cea balcanică. Contaminările, care conduc spre sinteze extrem de interesante, au similiarităţi şi în poezia nouăzecistă, în care cap de listă rămâne mult regretatul Cristian Popescu. E interesant de observat că, într-un domeniu atât de conservator cum e folclorul, se produc mutaţii care nu ştirbesc prin nimic prestaţia interpreţilor. Dimpotrivă.

O carte inegală

O nouă carte despre roman, o „scriitură-experiment", cum o consideră autorul, Petre Isachi, pare un truism sau o întreprindere sortită de la început eșecului. Pare că totul s-a spus despre această specie atât de populară a genului epic. Și totuși nu este așa. Autorul se străduiește să demonstreze că toate acestea sunt prejudecăți, că despre roman nu s-a spus totul. Pasionat de subiect, pe care îl supune lentilelor măritoare și colorate ale caleidoscopului său critic, el aspiră lucid spre completitudine și exhaustivitate în domeniu.

Situat între studiu critic și eseu, noua carte despre roman, **Romanul, încotro? - Fals tratat de istorie a romanului** (Ed. Psyhelp, Bacău, 2006), a lui Petre Isachi își propune de la început o nouă interpretare a speciei, procedând ca un istoric și critic literar și, totodată, ca un scriitor, având ca obiect al inspirației și meditației sale romanul ca ființă livrescă, ființă care are părinți, nași, așadar *o istorie* a lui, pe parcursul căreia a urcat și coborât, oscilând mereu între adevăr și fantezie, între aparență și esență.

Autorul crede că, pentru a exista, romanul are nevoie de un stadiu de evoluție culturală, ceea ce înseamnă „rigoare estetică și poetică", ceea ce ține de o tradiție și este rezultatul deliberării, al efortului de construcție, al acumulărilor estetice. Critica romanului ilustrează

galaxia cărților

conștientizarea și disciplinarea succesivă a generațiilor de scriitori și de cititori. Interesul său merge către *facerea* romanului ca tip de scriitură și către receptarea critică a fenomenului romanesc, ca teoretizare și aplicare la text - văzut ca istorie, discurs, fabulă, poveste.

Situând originile romanului în literatura Orientului, conjugată cu romanul antic, grec și latin, distanțându-se de teoreticienii (Lovinescu, la noi, de exemplu) care considerau epopeea drept punctul originar al romanului, distanțându-se de A. Thibaudet care, în **Reflecții despre roman**, spunea că romanul nu se explică prin nimic din literatura de dinainte - *„Romanul(...) nu se leagă aproape prin nimic de Antichitatea clasică: e autonom ca și arhitectura gotică, e roman* " (apud, p. 42), situându-se când pe poziția „cititorului captiv între miturile totalității și ideologiile fracturii", când pe poziția istoricului obiectiv omniscient, autorul își propune un „experiment literar de ficțiune critică nonreprezentativă ce trădează situarea în non-istorie" în care să găsească „precizia romanului metacritic" scris „sub ispita eseului și monologului polifonic".

Călătoria în istoria romanului nu este descriptivă, imobilă prin static, ci interogativă și accentuat critică. Perspectiva critică nu înseamnă neapărat criticism în sensul unui negativism lunecând spre nihilism, ci unul creativ care repune totul în lumina interogației constructive și eficiente.

Considerând că romanul conține „un fond de transformare și permanență", întemeiat pe o funcție istorică și transistorică, înțeles ca „atitudine existențială" sprijinită pe relația dintre arhetipuri universale și o „tematică istorică", Petre Isachi vede în istoria romanului o „ordine simultană" a cărei *aventură* începe în secolul al XVIII-lea, cu rădăcini în Antichitatea greco-latină și-n Orient. Romanul a instituit „un nou tip de gândire artistică"(p. 11). Fenomenul romanesc e interpretat „ca succesiune de opere individuale, ca succesiune de generații" trăitoare într-un spațiu și timp individualizate, dar și într-o plasmă temporală, ceea ce explică diversitatea culturilor și a civilizațiilor, ca și unitatea microstructurilor estetice asemănătoare.

Receptarea romanului, într-o sociologie a textului și a sistemului de referință, e echivalată cu interpretarea fenomenului „transfinit închis și deschis simultan", ceea ce face ca cititorii unei epoci să recepteze romanele epocii lor, nefixate valoric, și capodoperele.

Modul original de tratare critică într-un sui-generis *metaroman* revelează o țesătură imprevizibilă de fenomene estetice „romanești, acronice, sincronice și diacronice", încât formule moderne ca realismul magic și fantastic par universale și atemporale.

Pentru a ajunge la această viziune originală, autorul a procedat cu rigoare și acribie, urmărind evoluția speciei de la formele primitive la cele moderne - romantice, realiste, naturaliste, moderniste. Tot ce s-a spus important despre roman figurează în excursul autorului care găsește formule potrivite pentru a ordona și a sintetiza, pentru a repune într-o altă perspectivă. Informația multiplă și diversificată ajunge uneori la pedanteria stilului didactic. Autorul stăpânește în mare parte informația, călăuzind-o în rețelele unui sistem coerent.

Metaromanul, cartea despre roman, este, deopotrivă, o *istorie* și o *poveste* cu personajele sale - cărți și autori -, cu sistemul său de referință - contextul socio-politic-cultural propriu, cu existența și transexistența sa, cu orizontul său de așteptări și speranțe.

Cercetând istoria acestei specii epice, Petre Isachi descoperă că romanul dezvăluie omului realitatea prin experiențe de viață care-l situează la limita dintre inteligibil și neinteligibil. Personajul Ghilgameș, de exemplu, din **Epoeeea lui Ghilgameș**, deschide seria *căutătorilor de absolut*, configurând *avant la lettre* ***faustianismul***, descoperind că „fericirea omului stă în împlinirea propriei existențe, nu în năzuința spre o alta". Literatura sumeriană, prin mitul lui Osiris - al eternei reîntoarceri - deschide spre magic, configurând și conținând *in nuce* elementele realismului magic. **Avesta,** poem iranian, descoperă triada formată din gândirea pură, cuvintele și acțiunile pure. Epopeile homerice subordonează strict timpul, spațiul și ideea personalității umane, rapsodul fiind interesat de evaluarea unor stări-limită, a unor „crize de destin". Aspirația spre autentic, stilul atic și verosimil fac din Homer un deschizător de drumuri în epică.

În **Biblie** descoperim reguli despre tehnica romanului, iar în **Cartea lui Iov** tragedia omului care nu înțelege de ce nu poate dialoga cu Divinitatea, oferind, așadar, „sfințenia ca spectacol al inteligenței speculative" care creează un simfonism epic fără precedent.

Romanul grec și latin situat între conformismul și nonconformismul poeticii lui Homer oferă „baza sistemului de tipare și motive", modelând poetica romanescă pe schema invariantelor. **Măgarul de aur** al lui Apuleius acreditează ideea că „metamorfoza constituie esența romanului", iar **Satyricon** al lui Petronius evoluează spre un mesaj filosofic desprins din interpretarea faptului trăit. Distanțarea parodică de izvoare prefigurează tehnicile postmodernismului.

Până în secolul al XVII-lea, romanul evoluează ca *poveste* cu un aport considerabil fanteziei care duce, uneori, în neverosim. Reacția lui Cervantes sau Rabelais este justificată și previzibilă prin geniu. Prepondere begește să fie „gustul pentru realitate romanul năzuind să fie observație, confesiun analiză, știință. De aceea, romanul secolului XIX-lea, propunând o nouă retorică, o no poetică, va pretinde că oferă *realitatea ins* și nu doar secvențe verosimile, ceea ce du la o deliteraturizare care conferă unitate sist mului romanesc. Poetica romanului e dom nată de triada realitate - ficțiune - retoric *minuspoezia* începând să prevaleze asup *pluspoeziei*, deci epicul față de liric. Viziun realistă câștigă competiția cu cea romantic Mari scriitori - Hugo, Balzac, Flaube Dickens, Tolstoi, Dostoievski, Marin Pre etc. rescriu istoria romanului prin „deformăr succesive ale povestirii.

Romanul românesc are propria istori evoluând între *romance* (romanț, poveste r manțioasă, melodramă deci) și *novel* (roman între *fantezia pură,* neverosimilă, fără legătu cu realitatea, și ancorarea în cea mai *real* prozaică realitate. Astfel, **Ciocoii....** este *romanț* și un *roman* - un *romanț* în idealism lui utopic prin personajele absolut pozitive un *roman al arivismului social.*

În secolul al XX-lea, cu diferențe de scriitor la scriitor, evoluția romanului rom nesc, legând tradiția de contemporaneitat instituie ca dominante în spirit "natura epi Liviu Rebreanu", „natura analitică Hortens Papadat-Bengescu", "natura metafizi Lucian Blaga", „natura lirică Sadoveanu „natura originar-fantastică Mircea Eliade „natura romantică Eminescu", elemente constituie „matricea poetică" a genului.

Este, în general, o carte *muncită,* a un om harnic. Impresia de lucru temeinic și bi făcut este stinsă atunci când se consta neglijențe impardonabile: autorul își încurc uneori, fișele și, în pană de informații sau idei, folosește exact aceleași argumente pent a ilustra situații diferite: o dată pentru susține relația adevăr-fabulos (pp. 47 +urm pornind de la **Scienza nuova** a lui G. Vic altă dată, pentru a susține caracterul roman al romanului **Geniu pustiu** de Mihai Em nescu și relația istorie-ficțiune (pp. 89 +urm Mai multă suplețe în nuanțarea ideilor, m multă parcimonie și atenție în selectar fișelor ar fi fost, desigur, un adaos neces Altfel, impresia de momente, secvențe aglu nate aleatoriu determină neîncrederea seriozitatea intelectuală a autorului. La acest se adaugă ortografii greșite: Elena în loc Elvira Sorohan, **Peter Schlemilil** în loc **Peter Schlemihl** al lui Adelbert v Chamisso, pleonasme de tipul *manusc scris...* (p. 96).

O carte inegală cu înălțimi promițătoare căderi spectaculoase. Sunt pagini de o acuit critică pătrunzătoare și altele pline de cliș didactice, truisme și repetiții de argume transferate dintr-un context în altul.

Pătrunzătoare prin demers critic și sinte paginile dedicate Hortensiei Papadat-Be gescu, neconcludente și superficiale cele de cate lui Eminescu, Gala Galaction, Sad veanu. La o nouă ediție, autorul va put printr-o revizuire exigentă și responsabilă, elimine minusurile și să înmulțeas momentele de *pluscritică.*

(ana dobr

Către trilogie

Dacă e gorjean și încă machedon de igine, Marius Marian Șolea posedă o nbiție fără margini. De la o vreme au ceput să apară romane scrise de scriitori din orj: George Cristian Brebenel, Aurel ntonie, Ion Cepoi, subsemnatul. Ei bine, nărul Șolea este cu gândul la o trilogie manescă (roman-fluviu, ceea ce nu s-a mai zut de mult), pe care o și anunță la finele ui prim volum intitulat **Crimă și pace nă**, apărut la prestigioasa Editură Paralela din Pitești. E o carte de debut în specie, r de maximă maturitate. Șolea își scrie de ot o parte a vieții sale, anume una aventuasă și primejdioasă, participarea sa volunță la războiul din Transnistria. Sigur că, ncolo de evenimente, romanul are o ideogie: drumul spre moarte (război) trebuie apărat să treacă prin Eros. Războiul e ceva aparține întotdeauna trecutului și încă ate provoca, post festum, unele romanme (sechele ale gloriei iluzorii, desigur), ul dintre ele fiind susținut de utopia moentului.

În general, tinerii din ziua de azi refuză o emenea experiență, dar nu și acest personaj excepție, Marin Petreanu (de fapt autorul, r la persoana a doua). Ar fi putut să ia de ne înțelepciunile „de ogradă" ale bunicii e, care îl avertizează că nu va schimba mic dacă va merge să se bată cu rușii, cum a schimbat la vreme nici bunicul (Tătăica) frontul de Est, numai că acesta era sub din și nu voluntar cum va fi personajul. Dar nu mai ține cont de nimeni și de nimic și eacă pentru a trăi pe propria-i piele dezaigirea („istoria ne învață că nimeni nu vață din istorie" - nu-i așa?) și să mai afle lată ceea ce-i spusese bunica, anume că lurile acestea nu se hotărăsc pe câmpul de ătă, ci în alte părți (Doamne, câtă clarvime politică avea această țărancă isteață!).

Impulsurile de plecare spre Est sunt rcate de o serie de definiri pe capitole. ul se referă la nația română și politica, oi *și* istoria, apoi *și* alte nații, printre care cea aromână, de la care autorul, împreună personajul se revendică, apoi *și* credința, igia ș. încă o dată *și* erosul. Dacă mai în ă dezbaterile sunt generale și oarecum noscute, cel din urmă este apăsat cu ebire, fiind considerat, freudian, drept ențial în raporturile cu lumea dinainte și pă orice eveniment. Îndelung este tratat un isod, bine de tot scris și, desigur, simțit, cu ființă enigmatică, Clara, mai în vârstă și cu perienă față de încă adolescentul Petreanu eva în genul **Vă place Brahms?** - minus mponenta prostituției femeii). Alte epide sunt fugare, aproape obișnuite, interente doar prin motivația actului în sine xual).

Adolescența nu este părăsită nicidecum blent, maturizarea personajului realizându-prin linii de contact normale: satul copiiei, școala și profesorii, comunitatea bană, experiențele debutului literar și altele. Poate că lucrul cel mai important al estui roman, practic autobiografic (mai ate personajele celelalte sunt reale, ceea ce i duce cu gândul la maniera „juxtalistă" pe re tot încerc s-o impun teoretic) nu sunt it evenimentele, cât atitudinile generale din mă sau previziunea lor. Șolea tratează roape totul cu o secretă (sau *și* publică) făimare (să nu zic dispreț). Dar, pentru că rește neapărat și reușește să se înscrie pe o ie de filozofie existențialistă, îmbracă eastă denigrare într-un respect descumpănitor. Metoda îmi amintește de corifeul existențialismului francez Jean-Paul Sartre, care a comis acea nuvelă-eseu cu titlul semnificativ **Pentru Esmé cu dragoste și abjecție**. Cam acesta e și procedeul lui Șolea: totul e negat, dar cu considerație paradoxală și încântătoare, chiar și iubirea pentru acea Clara, ceva nedefinibil totuși, ca o tentativă de salvgardare a unei prostituate, chiar cu mijloacele ei preponderent erotizante - dar învelișul este, ca de fiecare dată, o mantie filozofică de analiză lucidă și diversă a tuturor componentelor ce organizează un act, la urma urmelor banal și personal (ceea ce s-a și dovedit printr-o separare naturală și fără accidente afective a cuplului ce nici bine nu se formase).

Sigur că ne aflăm la un prim volum al unei trilogii cu subiect incitant: războiul din Transnistria. Grosul evenimentelor abia de acum va începe, cu al doilea volum. Deocamdată suntem în faza preparativelor, unele chiar prea insistente, dar totdeauna în stil și farmec. Mica monografie a satului natal, Corșor, din Gorj, cu lumea lui specifică, întâmplările de „bravură" adolescentină (firesc, cu o inevitabilă tentă romantică), descrierea personajelor, toate sunt realizate cu un surprinzător profesionalism pentru un debutant. Dar să nu uităm că autorul a făcut exerciții de obișnuire cu cele de mai sus chiar și în cele opt sau nouă cărți ale sale de poezie, cum ar fi **Un peșchir și o țară de dragoste**, o carte de culoare locală a aceluiași sat Corșor. În roman, autorul își valorifică până și exprimările publicistice, întotdeauna transmise cu o vizibilă notă personală (și pasională).

Crimă și bună pace - titlu de poem totuși, mai degrabă decât de roman - este în esență un bildungsroman, o carte care stă în picioare, adică e solidă, construită atent și cu perspectivă deja observabilă spre un dramatism cu care, mai mult ca sigur, (*și*) autorul va ieși din utopie.

Jurnalul intim spre roman

Ar fi nedrept să consider **Lumina din noi**, debutul târziu al Mihaelei Neață Trillon, roman. Cartea are toate datele care ar justifica romanul: un personaj de referință (Maria), evenimente, mișcări în spațiu și timp, stil, har, în afară de ficțiune. Dacă măcar ar fi deplasat comentariile pe care le face la ce i se-ntâmplă personajului Maria spre generalitate și deja am fi putut vorbi despre roman. Dar așa este vorba, și nu e o opinie critică, ci una teoretică, despre un jurnal personal, intim, dar nu de fiecare zi, ci prin comprimarea a peste două decenii de „felii de viață", aflat, cum zic specialiștii, în aria literaturii de frontieră (alături de reportaj, însemnarea de călătorie, tabletă, foileton etc,).

Șansa autoarei este că viața inclusă este interesantă și deseori „bate" imaginația, cum se-ntâmplă tot mai des în lumea noastră plină de întâmplări cu caracter senzațional, dar, privită astfel, nu caută și nici nu află puncte de fugă, perspective, ambiguități ficționale, din cele care fac farmecul scenelor cu caracter sintetic, sincretic.

Autoarea trebuie să accepte această separare de gen, pentru că, dacă ar continua astfel, și ar fi păcat să nu continue în alt fel însă, pentru că are destul har, ar cădea în propria sa manieră memorialistică, lăsându-se prea mult emoționată de propriile-i trăiri, neglijându-le în schimb pe ale altora.

E clar că memoria sa afectivă funcționează impecabil. Autoarea își amintește cu exactitate de cronometru sau de EKG-ul fiecărei bătăi de inimă din trecut, dar tocmai aici e primejdia. Îmi amintesc că Titu Maiorescu îi reproșase unui foarte talentat prozator, Al. Brătescu-Voinești (autor al celebrei schițe pentru copii **Puiul**) tocmai faptul că și-a început cariera cu... amintiri și că riscă să rămână prizonierul lor - și așa s-a întâmplat.

Evident, pentru o primă „încercare literară" - așa cum mărturisește Mihaela Neață Trillon însăși lui Viorel Gârbaciu, autorul unui cuvânt final călduros, lucrurile stau chiar prea bine. Dând la o parte capcanele de care vorbeam, sunt calități pe care merită să le menționăm.

Reiau ideea cu memoria afectivă. Totul este retrăit la nivel proaspăt (Creangă mai reușise așa ceva, iar el a fost chiar genial), adus în timp spre noi, nu deplasându-ne pe noi în timp.

Primele trăiri din liceu, primii fiori de iubire, inconsistenți, desigur, dar tulburători, sunt vii, nealterați și exprimați cu o simplitate lăudabilă. Dar cu totul autentic este păstrat primul sentiment de dragoste al Mariei pentru Alexandru (la Motru). Cititorul se leagă profund de acest episod, al cărui sfârșit provocat de părinți îl regretă, deși Maria îl închide cu destulă ușurință în memorie. Nu l-a înregistrat ca un eșec absolut, dar sechelele rămase în urma lui sunt

galaxia cărților

decisive - Maria va accepta să-și rateze viața perioadă după perioadă de fapt. La fel de exact reușește să ne transmită sentimentul de abandon sufletesc pe care-l trăiește personajul când acceptă căsătoria primului venit în pețit, ca și alte supuneri la un destin, cărora, dacă i s-ar fi împotrivit, acesta ar fi găsit o altă direcție, nu una în permanență eșuată (naufragiată).

E și normal ca, pe măsură ce Maria s-a apropiat de ziua de azi și când a îndrăznit în sfârșit să-și ia viața în propriile-i mâini, vitalitatea evenimentelor să fie și mai accentuată. În cotidian (la Târgu-Jiu sau în Franța) autoarea se mișcă în forță și cu o căldură explicabilă.

Dincolo de această calitate spirituală, memoria afectivă, autoarea intuiește foarte bine cum se drămuiește emoția. Cantitatea emoțională din carte este uriașă, excedentară și, dacă n-ar fi stăpânit-o bine, s-ar fi revărsat peste tot, inundând, înecând totul în cale.

Mihaela Neață Trillon posedă intuitiv și tehnica edificării personajelor - acestea fiind reale, ceea ce explică performanța, dar este de consemnat că nu le pierde din mână, nu le lasă singure niciodată, nici pe cele de care dorea să scape (soțul luat la întâmplare, de pildă, sau socrii care i-au făcut destul rău).

Și, nu în ultimă analiză, autoarea are frază și stil, scrie ușor și cursiv, fără opinteli, dar și fără edulcorările la care s-ar fi așteptat Viorel Gârbaciu, primul lector atent al tainicului manuscris întârziat.

Personal am citit această carte, dar am pus-o de-o parte, în seria celor care mă incită, dar nu mă domină, pentru că, din păcate, în ea nu este niciodată vorba și despre... mine. Dar aceasta nu mă împiedică să aștept cu interes o alta.

(valentin tașcu)

Mica dizidență și tactici de camuflaj

felix nicolau

O posibilă categorie estetică a „aparte" - ului ar putea-o constitui poezia minimalistă, delicată și feminină. Propice acestui gen de poezie îi este mediul provincial, epurat de virușii care atacă trăirea poetică. Totodată, să nu uităm, există provincii și provincii. Vechea cetate de scaun a Târgoviștei generează încă producții artistice sofisticate, prezența unei „școli" literare de tradiție făcându-se pe deplin simțită.

Iată de ce volumul de poezii al Ioanei Geacăr, **Aparte**, apărut în 2006 la Editura Vinea, nu poate fi acuzat nicidecum de provincialism, în pofida faptului că neglijează strategiile de succes ale poeticului actual. Chiar și tumultul unei urbe de o sută de mii de suflete poate deveni obositor, iar scrisul este o terapie antistres foarte eficientă. A scrie despre *oricare, oarecare, orice* scutește penelul de tribulații retorice ofilite, permițând autoarei, deloc naivă, să sustragă realului hiperîncărcat ceea ce-i convine mai mult. Urmează revalorificarea entităților răpite vacarmului cotidian și învestirea lor cu energii spirituale nebănuite. Lumea se scurge în text, textul preia din lume doar ceea ce-i convine: „Țin manuscrisul lângă

cronică literară

mine,/ cu tandrețe aproape.../ Aici e viață adevărată/ Deschid mai departe/o foaie albă, aceasta,/ Cum aș deschide fereastra,/ de dimineață,/cu simțurile stârnite.// Mereu se ivește ceva./Ca" (**11 martie 2001, sau o zi oarecare**).

Moto-ul din fruntea volumului, extras din **Sublimul cotidianului**, al lui Herman Parret, încurajează frângerea cotidianului pe genunchi pentru a scoate la lumină măduva-i prețioasă: „Fractura cotidianului, ruptura isotopiei stării de cotidian prin erupția sublimului, iată ce va constitui cotidianul și sublimul în polii unei delimitări reciproce". Dacă nu e o scriitoare cu multă vervă, Ioana Geacăr știe, cu siguranță, să decanteze sacrul din profanul „de cartier". Gestul său recuperatoriu este făcut de o manieră simplă, elegantă, fără crispări și încruntări asupra lumii decrepite. Critica umanității golite de esență se poate face și prin zăbovirea asupra „fărâmelor" de viață, nebăgate în seamă de ce cei care plutesc pe tumultuosul *mainstream*. În **Caligrame**, poeta reia la modul filosofant transcrierea argheziană a lumii „boabei și a fărâmei": „Jos, în zăpadă, țopăind/în jurul unei bucăți de/pâine,/vrăbiuțele au lăsat în urmă/caligrame bizare.//Poate că sunt singură-n lume/și totul în jur e proiecția minții mele,/să nu-mi fie de urât.//Poate-am murit de mult/și ies din când în când/să tulbur luciul oglinzii". Infinitezimalul este înnobilat cu subtilități de stampă japoneză, pentru a face o reverență *comme il faut* maestrului inspirator Apollinaire: „tamponez cuvintele cu propria-mi umbră". Căci poeta nu se încrede pe deplin virtuților artistice ale universului miniatural; ea simte nevoia să-și „înlumineze" *snap-shot*-urile candide cu vernil de cea mai bună calitate. Prelucrarea ingenuității citadine este la fel de sofisticată ca într-un haiku. Mai mult, de la observația simulat naivă, ochiul contemplator se înalță spre cer spre a-și proiecta acolo, ca într-o oglindă, reveriile demne de un Jacques Prévert; „Sufletul îmi țopăie/dintr-un cuvânt într-altul//Ca pe pietrele unui râu".

Mare se vădește truda de a evita pateticul și epitetul zaharisit. Irepresibila tentație a diminutivului este cumpănită de dinamizarea tabloului cu gesturi imprevizibile, nemotivate psihologic: **De la etajul doi privesc** - „cum stă dedesubt/ întins în iarbă/ cu burta umflată/ câinuțul negru.// Dacă de aici/ aș da drumul/ cuțitului". Asemenea violențări de perspectivă îndepărtează suspiciunea de infantilism programat. Cu toate acestea, sunt multe poeme fără impact sau exagerat infuzate de tristețea scurgerii lumii printre degete. De două metehne ar trebui să se dezbare autoarea (care promite că în volumul următor va fi mai vijelioasă), anume de metafizica trasă pe linie moartă și de jubilația ingenuă. Astfel, descântecul copilandrului din **După melci** este scărmănat, spălat de ludic și reașezat pe o partitură nărăvașă, fără note intermediare între acute și joase: „Nu cred că Dumnezeu mai e pe pământ./ E-n amintire, în vis, sau pe lumea cealaltă./ Dar, hai să-i cântăm, ca la melci, să iasă/ (poate ține, eu am rămas destul de naivă)" (**O metafizică îngropată**).

Oralitatea relatării evenimentului mărunt, aparent pasabil, dar mustind de sens, recuperează mult din facilul abordării: „Câinuțul negru a dispărut./ Pusese stăpânire pe scara asta./ Îl mai știi?/ N-o să mă mai simt niciodată/ atât de apărată./ Într-o zi lătra la un trecător/ ca orice câine angajat./ Tocmai deschisesem fereastra/ când/ s-a uitat la mine cu demnitatea slujbei,/ dând din coadă./ Lângă el un câine bătrân./ Ca-ntr-un basorelief, nemișcat,/ pe caldarâm. Tăcea" (**Poem cu colți**). De teamă să nu fie considerată *en Bardot*, Ioana Geacăr dramatizează câte un **Blocaj metafizic**, distribuirea de roluri făcându-i o plăcere evidentă: „Trăiesc la umbra ideii că omul/e încă unul din personajele preferate ale lui Dumnezeu". Când se află în bună dispoziție franciscană, *femeia-de-la-fereastră* înalță un **Cantico delle creature**, trăind hibride revelații animiste: „Toate se strâng aici dis-de-dimineață/ și sexul bărbătesc pe garaj/ băgat în majuscule" (**Vase comunicante**).

Sângele volumului circulă bine prin artere când medicamentația vasoconstrictoare este luată constant. În felul acesta, se evită abstracțiunile și meditațiile moi. **Crăpând puțin realul**, poeta are acces la *magicul cenușiu*: „O dimineață de hârtie! Deschid fereastra mea magică./ Din balconul încarcerat,/printre razele care forțează/să pătrundă-nauntru, văd/un fluture aterizat prin grămădirea/de blocuri cenușii./ rătăcit printre tulpinile lor greoaie,/ cotrobăie-n sus, după culori și arome,/ înspăimântat în proiecția unei minți debordante;/ platoul de ciment dintre blocuri/ se micșorează,/ apoi se dilată,/ se fisurează/ când blocurile unduiesc, zornăie/și se-ndeasă unele-n altele/ blocând orice ieșire". În neostenită adulmecare de feeric, scriitoarea trebuie să evadeze din lanul gri al blocurilor-flori. Evdarea onirică experimentează registrul stilistic restrâns al basmului autentic. Așa este **Vis cu zmeu**: „Merg pe o potecă strâmtă,/cu o boltă de crengi încurcate,/care mă strîng,/înaintez foarte greu,/ creierul, ca orice mușchi adormit/îmi face gândul atât de greoi,/ ca o zbatere-n clei,/ca zbaterea viitorului poem în marmura hârtiei./ Nici nu vreau să mă-ntorc,/iată: am ajuns/într-o poieniță/ smălțuită, cu lumini/ colorate iarbă,/ cu cornițe jilave de melci/ (tu cauți de prin simboluri)/ înainte să-mi dea drumu ultima creangă mă-mbrățișează/strâns, strâ până ce/pubisul scîncește./ Aproape că-mi vi să mai stau./Doar puțin".

Oricum, confesiunea simplă, tragic-jucăuș îi șade cel mai bine poetei aflate departe lumea dezlănțuită. Din cumintea ei **Sing rătate**, ea se încântă: „asta sunt:/ o molecu grasă", sau se lamentează de dispariți canine: „A murit Capac,/ starostele câinilor d cartier" (**Un trup greu ca o ancoră**). Pr aceste instantanee ale purității delicate es *aparte* volumul Ioanei Geacăr. Tandrețea dint lucruri și ființe asigură supraviețuirea lir mului într-o lume aplatizată sufletește: „a mergând spre librăria din centru,/ chiar intersecție,/ am sfâșiat cu trupul,/ în mers,/ stol de vrăbii/gălăgios.// Nimic nu va mai fi c nainte" (**Corespondențe**). Când retregerea artă se face direct, fără recuzită patetic-teatral spectatorul-lector savurează spectacolul: „n asigur că am stins gazele,/jurnalul, buzele. intru-n poem" (**Cană ciobită, cu omătuțe**).

Doar **Omul cu șasiul, iar și iar**, *hor tehnicus*, gata să măsoare totul, chiar ataşamentul față de orașul construit după pri cipii arhitecturale utilitariste, pune în perio colțul acesta de paradis: „A apărut în drep ferestrei mele:/ un chip aspru,/de neîmblânz insistent./ Probabil stă de mult timp./ Cob Omul mă urmărește/pe stradă./ Așteaptă mine/la semafor". De aici se naște și mi dizidență, recluziunea în cenușiu și în prefăc minorat artistic: „M-am retras toată iarna/ pat, ca-n sicriu/cu sufletul stins.//(...)// Bloc nostru străveziu/plutește-n derivă/ purtat vrăbii/ oarbe la fel" (**Între pereți**). Sp *prefăcut*, pentru că uneori răzbește la suprafa smereniei scriptice o răspicată conștiin auctorială, care nu lasă dubii cu privire perceperea poeziei ca refracție a plumburiu atoateîmprejmuitor. Renașterea prin refracție unui real ratat: „Poezia e un contre-jour,/ stare de duh/,/ o fractură-n prezentul cotidia atunci amintirea lui Dumnezeu/ răbufnește toate obiectele/ tinere,/ sau îmbătrânite/ mine,/ sublimează" (**Contre-jour**).

Reperarea detaliului rătăcit, dar inconfu dabil, conștiința poetică îndârjită, dar deba sată de lamento paseist, sunt garanții suficien pentru creditarea literară a Ioanei Geacăr, poetă și eseistă care își rezervă dreptul de a surprinde pe viitor - sperăm.

Iluzia egalitarismului (VI)

alexandru george

După cum am arătat în articolul precedent, ceea ce a predominat în cei mai bine de 40 de ani de comunism a fost anomalia și contradicția pe care omul ebuia să le accepte, deși ele erau resimțite nu oar în raport cu propria sa ființă (slabă, nepuncioasă), ci și cu programul trasat de autotatea indiscutabilă a Partidului care spunea ba na, ba alta și obliga pe toți supușii săi la acoodări. Singura salvare era scindarea practicată toată lumea, chiar de cei mai înalți corifei ai paratului, mai toată lumea una gândea și alta punea, fapt cu atât mai pregnant în cazul unor rofesioniști ai discursului, cum erau, în primul ind, scriitorii sau profesorii. Și partea cea mai mentabilă a acestui fenomen trăit de milioane milioane de oameni e că tocmai grație acestei nomalii se afirma normalitatea, pentru că chimbarea și deviația, ascunderea și ipocrizia int fenomene firești în societatea umană, în rice societate.

Întâmplarea a făcut ca eu, salariat cu totul einsemnat al unui institut de cercetări, apoi al cademiei (cu legături de mai bine de 10 ani cu sociația Științifică a Inginerilor și Tehnicieilor) să pot observa eforturile tenace și costisiare pe care regimul comunist le făcea în voarea unei tehnici de vârf. deși programul ocialist. nivelator „în jos“. promisese cu totul tceva; lumea înalt intelectuală observată de ine era cât de cât onorată. mai bine retribuită, oseda privilegii scrise și nescrise. pe care abia timii ani ai ceaușismului. cei de comunism onsecvent egalitarist le-a mai anulat. Cât rivește Uniunea Scriitorilor. în care mi-am etrecut încă două decenii de viață, ea își cruta membrii pe baza meritelor artistice, deci criteriul excepției, chiar dacă ierarhia ectivă nu-l respecta deplin. Nu se poate spune să că acolo (cum nici în fruntea institutelor de rcetări, ale ministerelor sau ale Academiei) se flau niște imbecili, căci nu acesta a fost cazul

opinii

ui C.I. Parhon, Tr. Săvulescu, M. Beniuc sau aharia Stancu; întrebarea e ce au făcut aceștia, și Ion Dumitrescu la Uniunea Compozitorir; răspunsul e desigur pozitiv, dar decepționt în raport cu ce te-ai fi așteptat, pictorul H. laxy se știe ce a făcut la Muzeul de Artă al S.R. și C. Ionescu-Gulian la Institutul de Filofie, iar Ilie Murgulescu (nu Iorgulescu, cum a ărut numele acestui chimist în articolul meu ecedent) a fost una dintre cele mai sinistre ătări în lumea învățământului universitar, deși eritele științifice se pare că nu-i lipseau.

Am adus în discuție părerile și informațiile ui om al lumii academice, în branșa istorieheologie, anume Mihai Gramatopol, a cărui ărturie urmărește în paralel o carieră pe care n străbătut-o și eu; prin originea și mediul său rmativ, el s-a întâlnit cu o serie întreagă de rsonalități culturale și și-a pus întrebarea dacă e, „colaborând“ cu regimul, în diferite grade, izbutit să facă unele lucruri pozitive sau ăcar să sugereze ceea ce fusese „înainte“ de tastrofă. Răspunsul lui direct sau indirect nu e ciodată categoric, dar eu adaug că acest pros de aservire a unor oameni de înaltă cultură a justificat nu doar prin ceea ce îi osândește, inia intrasingenților actuali, ci prin ficțiunea opagandistică seducătoare a comunismului, că esta în primul rând „construiește“. Era ceva al, palpabil, țara părea transformată într-un hens și variat șantier, se deschideau lucrări de nploare după un chibzuit plan de „refacere“, care noul regim investise multă vorbărie, cunzând că plata către URSS a despăgubirilor război primase față de nevoile reale și gente ale populației.

Mulți cetățeni de ai noștri care priveau noul gim cu rezerve, chiar cu dușmănie, afirmau între ei, ori numai în gând:

- O fabrică de tananți aici, una de îngrășăminte azotoase colea, extinderea fabricii A.P.A.C.A., dublându-i-se sau triplându-i-se capacitatea, de producție nu-i ceva rău, proiectul hidrocentralei de la Bicaz sau deschiderea drumului între Bumbești și Livezeni trebuiau oricum salutate; transformarea uzinei de avioane IAR din Brașov în uzină de tractoare corespundea unei necesități așijderi; dublarea sau triplarea capacității de producție sau schimbarea profilului multor întreprinderi deja existente, chiar dacă majoritatea nu corespundeau nevoilor efective. urgente. ale populației în mizerie care își găsea măcar „locuri de muncă“.

(Să mai semnalăm și apariția SOVROM-urilor care păreau o investiție sovietică în economia noastră, menită să înlocuiască ajutorul oferit de Planul Marshall și refuzat în modul cel mai criminal de Gheorghiu-Dej, desigur la ordinele Moscovei; în fapt, a fost vorba de luarea sub cel mai strict control a întregii economii românești, cu efecte care au durat decenii. Cât despre furibunda acțiune în direcția căilor de comunicație de tip Salva-Vișeu, ea a urmat direcția de deplasare rapidă a armatelor sovietice în direcția Sud-Vest în caz de război, pentru a-și „ajuta“ aliații, nu interesele noastre, care aproape nu mai aveam relații cu țările aflate în afara „lagărului“.

Toate aceste proiecte au fost realizate într-o atmosferă de entuziasm prefabricat, inaugurate cu tam-tam, celor mai ades cu „brigăzi“ de tineri voluntari, care au fost înlocuite treptat cu adevărații muncitori, uneori cu deținuți politici sau cu tineri din D.G.S.M., sub comanda unor ofițeri „deblocați“. Peste tot domina stilul cazon și slaba dotare tehnică, adevărata muncă fiind, în concepția comunistă, cea brută, cu târnăcopul și lopata, roaba și samarul pe care le întâlneai în cei mai vechi timpi ai omenirii. Caracteristic acestor șantiere era furnicarul de oameni entuziaști, murdari, dar veseli, încordându-se și uneori cântând sau strigând lozinci. Toate acestea au dus la pervertirea ideii de muncă, asimilată cu efortul fizic, din ce în ce mai abandonat în Lumea Liberă civilizată, a adevăratului progres, cel tehnic.

Totuși înșelătoria a prins, deoarece se dovedea, oricum, că la noi în țară „se muncea“ și se desfășura un proces de transformare impresionantă care era luată de bună, deoarece termenii de comparație erau ascunși cu grijă: în Vest erau numai greve, exploatare, conflicte, contradicții, războaie.

Dacă luăm situația celor doi mari cărturari de care am pomenit aici, T. Vianu și G. Călinescu, amândoi colaboraționiști cu destinul profesional deviat, în ciuda recunoașterilor și onorurilor de care au beneficiat, vedem că programul constructiv a jucat un rol major și e o explicație, dacă nu și o scuză pentru primul. Vianu are aerul de a spune că noul regim, care l-a scos pe el de pe linia sa adevărată de circulație, a edificat o cultură populară adresată maselor înainte neegalizate, milioanele de cărți, zecile de teatre și de cămine culturale contrabalansau pierderile la vârf, care nu mai erau amintite, Academia, Universitatea, Institutele culturale având o activitate prodigioasă, iar oamenii de talia lui trebuiau să le sprijine prin „muncă“.

Iar G. Călinescu a intrat de timpuriu într-un delir admirativ frizând demența față de planurile constructive ale comuniștilor. În romanul său inept, **Scrinul negru**, el imaginează existența unui arhitect (dat drept foarte capabil) Ioanide, care s-a dat cu comunismul și își găsește plenara izbândă artistică înălțând „orașe“, în fapt niște locuințe-tip în mediul muncitoresc, tocmai în iadul mizeriei, Valea Jiului. El locuiește în București, între ruinele vechii societăți românești pe care o disprețuiește și o blamează tot timpul (deși, te întrebi atunci, de ce o mai frecventează cu atâta stăruință și curiozitate și de ce își extrage din ea amantele). El își explică la un moment dat aderența la „lumea nouă“ prin aceea că aceasta „construiește“ și el nu se poate ține departe de iureșul ei irezistibil, ca și cum asta făcuse lumea românească din ultima sută de ani! În niciun caz nu stătuse cu brațele încrucișate elita ei - care, în treacăt fie spus, dăduse un număr record de arhitecți.

Personajul lui Călinescu se considera părtaș al curentului comunist. dinamic, al noului regim, care se prezenta ca „tânăr“ și privilegia acest tip uman... Numai că, astfel, cunoscătorul în profunzime al senilului entuziast, așa de oportunist inspirat, descifrează sorgintea juvenilă, justificată, a acestei porniri: în romanul său de tinerețe **Cartea nunții**, protagonistul, Jim Marinescu, se întorcea de la studii în Italia aflată în fervoarea construcției fasciste și **Gorinezza** (celebrul imn fascist) îi răsuna în urechi. El se confruntă cu un mediu stătut și mucegăit al familiei sale și își nesocotește regulile, exact așa cum face inconformistul de trei parale Ioanide trei decenii mai târziu.

Căci toate regimurile totalitare cultivau propagandismul prin construcții gigantice care să pună în mișcare masele și să le flateze idealurile lor prevalent cantitative. Și Hitler le-a cultivat și ideea de a transforma Berlinul în capitala nu doar a Marelui Reich, dar chiar a lumii întregi (cupola Reischstagului. desenată de führer urma să fie de câteva ori mai mare decât cea a lui Michelangelo de la San Pietro!) Dar el trăia în altă lume, de supertehnicieni care într-un timp record au terminat Olympia Stadion, la Berlin, unde a avut loc triumful vizibil în toată lumea al nazismului și al geniului său (1936). El stă și azi în picioare și abia recent, după cuvenitele meremetiseli în timp, a fost refăcut pentru a se șterge urmele inspirației hitleriste.

Gheorghiu-Dej, apucat și el de aceeași grandomanie tipică tiranului, a conceput stadionul 23 august ca pe o încununare a Festivalului tineretului și studenților din toată lumea (1953). S-a lucrat în stilul specific comunist, adică hei-rup!-ist, cu entuziasm comandat și cu voluntari. cărora li s-a promis gratuitatea intrării pe stadion un an de zile. Bineînțeles, cu minimum de mijloace tehnice.

S-a ales o groapă adâncită prin săpături, tribunele fiind direct pe solul bătătorit cu maiul și acoperit cu niște gradene care amenințau tot timpul să o ia la vale pe pământul clisos. La inaugurare au ținut și zecile de mii de participanți nu s-au sufocat în acest uriaș lighean, din fericire. (Finalul apoteotic a fost marcat de partida de fotbal între două selecționate (nu li s-a zis naționale) ale României și Ungariei, pe care cei din urmă au câștigat-o cu 3-2, după ce la pauză noi condusesem cu 2-0.)

A doua zi, giganticul stadion s-a închis pentru reparații și ploile timpurii de toamnă l-au făcut impracticabil, căci n-avea niciun sistem de scurgere. Iar ninsoarea de pomină din iarna respectivă a desăvârșit distrugerea.

... După mai bine de jumătate de veac, lucrările de consolidare se continuă, dar n-are a face: triumful a avut loc.

Cruci under construction

Crucile mele au mai multe fețe și mai mult lemn,
Pentru că am scris pe ele
Câte o singură literă din numele meu
Un fel de puzzle la întâmplare

Crucile mele cu un picior mai lung
și altul mai scurt bocănesc conștiincioase
pe sub pământ
până la pungile de petrol
de sub marea caspică
Ca sa vadă dacă sună a gol

Crucile mele frumoase și uscate, atât de
iubitoare de țărână prizată
în doze mici
prin canalele țâțelor
lenevesc insensibile urmărindu-mă
cu ochi apoși de dulăi odihniți
și lipsiți de îngrijorare

Stai liniștit

O să facem dragoste
grijulii cu tine, atât de atenți
Încât îți promit că nu o să te doară nici o secundă
orgoliul tău nesfârșit
De bărbat
Prins în trapă.

O să ni se întâmple pe marile autostrăzi, pe sub poduri
Printre grămezi de mașini, în gara de nord
unde o să fotografiez la minut călătorii
trecând pe lângă iubirea noastră
colorată ca un afiș cu viața are prioritate

ceva mă face să cred
că cel mai des o să facem dragoste
la maternitate
Desfăcând bandajele cum îți place ție
dinspre margine spre interior
extenuați și fericiți
mișcându-ne fiecare în corpul celuilalt ca un burghiu
îndreptat spre miezul de lavă al lumii

Anca Mizumschi by Zara

Carnea asta n-are nici gust, nici culoare
Stă agățată pe oase, prinsă cu bolduri de corpul dilatat
Ca o foiță de ceapă
ca o plasă de construcții
Căreia îi este frig.

Carnea asta are altfel de geografie
Desenată cu rujul îngrijitoarei
de copiii instituționalizați sâmbătă după-amiază
când părinții au foarte mult timp liber
și se duc să vadă filmul săptămânii
la mall.

Carnea asta adormitoare, aromitoare
cu mai multe fețe
m-a făcut până la urmă
fiindcă am pierdut atâția ani fiind frumoasă
si semnându-mi toate scrisorile
separat.

anca mizumschi

Sitcomul poetului

Nu m-am săturat de nimeni, nu vreau să mor
Găsesc viața asta chiar
Ademenitoare în timp ce beau
Și privesc la televizor emisiunile de știri
fără să fiu cu adevărat
unul de al lor

Nu am un înțeles pe care să îl ofer lumii neterminate
Nu sunt singur și nefericit
Îmi trec femeile pe numele meu
În timp ce le aiuresc de cap
de poartă toate la gât
Cuvinte lăcuite din viața mea
Un fel de coliere de os
Care le fac să arate ciudat

Nu trăiesc pentru nimic în mod special, pentru nimeni
Moralitatea poetului e un gând
pe lista de întreținere
pentru că locuiesc la bloc;
cu mai multe feluri de poezii
care se își desfac picioarele lent
ucigatoare și indiferente

Cercetare de piață

În spitalul Colentina cerșetorii au
unghii curate
cum șade bine și frumos
Unui spital

Mă pândesc pe coridoare
Îmbrăcați în colțuri de zid
Mirosindu-mă de la distanță
Ori câte ori vin de la reanimare
ca și cum m-aș fi dus
Să fumez pe furiș

până la urmă nu au nimic de cerșit
împărțim
o bază de date cu înregistrări despre mine,
viziunea mea montată la sala atelier,
studiul meu postum de cercetare de piață,
în care ei opresc oamenii pe stradă
cu mâna întinsă și îi pun să bifeze
cum ar fi să mori
de la repetiția generală

Individul care te dispreţuieşte cel mai mult este linguşitorul.

Simetria dintre linguşit şi linguşitor: linguşitorul e cel ce spune fără să le gândească lucruri pe care cel linguşit le îndeşte fără să le spună" (Giovanni Papini).

Rodica Draghincescu îmi scrie supărată de un articol al meu. Dar poezia domnieiale exhibiţionistă nu poate a nu trezi o reacţie umorală specială! E o poezie a scoaterii de desuuri, ca să nu zicem, precum G. Călinescu, a scoaterii de limbă. Suntem tentaţi a reacţiona aidoma ţăranului, pomenit de Arghezi, care, la lectura poeziei lui Baudelaire, **La charegne**, a exclamat despre autor: „E dat în mă-sa", dar bardul **Florilor Răului** avea o disciplină severă a cuvântului. Şi Brumaru e licenţios, însă cu tât scrupul formal! Aici verbul e aruncat cu urca, dezlânat şi stufos, sabotând poezia. „O poezie scrisă cu trupul", spunea poeta N.I.; cu care parte a trupului, mă rog? N-avem nimic împotriva poeziei fără prejudecăţi („fără perdea"), *à la* Dan Silviu Boerescu sau Mihail Gălăţanu, deseori pimpantă, atracţioasă în felul său, dar cu condiţia unei rigori a scriiturii -, nu bâiguială, bâfâire, delir de alcov care n-are nevoie de poezie pentru a atinge plenitudinea. Orgasmul fiziologic nu e şi un orgasm poetic! Rodica Draghincescu devine comică precum o persoană care perorează cu gravitate, voind neapărat să fie luată în serios, cu toate că e în pielea goală! Împrejurarea că e un om cultivat, mânuind un fin limbaj exegetic, mă tem că nu face decât să complice situaţia.

Unii scriitori, chiar dacă de bună condiţie intelectuală, au un aer de parvenitism pe care, la prima vedere, nu ştii cum să-l explici. Observându-i, îţi dai seama de grosoăniile lor uneori „subtile", de mitocănia lor uneori „protocolară", aparent fără motiv, care, în mod vădit, îi dezavantajează, dar care exprimă nota lor autentică. Şi ajungi la concluzia că această reacţie psihologică se salvează într-un fel prin naturaleţea ei, precum un pur „certificat de existenţă" a celor ce nu-şi încap în piele. Oricum, e un antidot al ipocriziei.

Nu rareori se întâmplă să întâlneşti în filmele de duzină sclipiri, propoziţii, care-ţi atrag atenţia: „Cât de uşor e să iubeşti pe cineva care nu mai există". „Drumul vieţii îl face să devină ceea ce este." „E un nor pucuros că nu poate nici să zboare în înalt, nici să coboare pe pământ."

Cercurile, grupurile, facţiunile etc. se formează ca o reacţie la un mediu social resimţit ca ostil, chiar dacă păstrează aparenţele unei generoase echităţi. Ele poartă nostalgia paradiziacă a unei omogenităţi perfecte.

Îţi asumi atitudinile unor prieteni atunci când nu te distanţezi de ele (Monica Lovinescu - Gabriel Liiceanu, Alexandru Lungu - Mircea Zaciu, dintre cele la care am reflectat).

Nostalgia paradisiacă

gheorghe grigurcu

Iarna 1998 e grea, prematură, intrând în drepturi încă din noiembrie. Prima ei suflare (troiene de doi metri în unele părţi de ţară şi viscole repetate) a stins aci viaţa unui vechi amic, încă din „anii frumoşi" ('60-'70), de la restaurantul doamnei Candrea: inginerul economist Dorin Icobescu, tânăr strălucitor cândva sub toate raporturile, mare iubitor de taclale cu literaţii, „rival" imbatabil al lui Tavi Stoica, prăbuşit treptat într-o boemă vicioasă ce l-a răpus. În ultima vreme (nu împlinise şaizeci de ani) era întristător stins, amuţit, cu gesturi şovăitoare de parcă nu-l mai poate ajuta privirea. Victimă a Amarului Târg, care a accentuat fibra lui slabă, de inadaptabil.

În Hugo Friedrich, această observaţie asupra poeziei: „suprema posibilitate de reprezentare artistică a invizibilului înăuntrul vizibilului, indicând prin însuşi caracterul ei fragmentar, superioritatea invizibilului şi insuficienţa vizibilului".

Fragmentul posedă un mister legat poate de umilinţa sa, prin transluciditatea căreia se întrevede Înalta Ordine a întregului ce preferă a-şi oferi sugestia celor care n-o caută cu tot dinadinsul...

Unamuno: „Nu e suficient să fii moral, trebuie să fii religios; nu e suficient să faci binele, trebuie să fii bun". Spaniolul credea că poţi face fapte bune şi din „luxurie spirituală", din „delectare". N. Steinhardt, dimpotrivă, avea convingerea că, săvârşind fapte bune, chiar fără un impuls spiritual foarte puternic, te apropii cu timpul de Dumnezeu. Al doilea era ceva mai generos...

Viaţa sa e interesantă pentru că insuccesele ei sunt inepuizabile, sfârşind prin a o omogeniza, a-i da o structură negativă.

Orice înnoire în artă e dureroasă prin imolarea vechiului pe care se înalţă.

Să fie critica o maşină de tortură aplicată operei?

Pentru a fi profundă, critica se cuvine să-şi asume un grăunte de pierzanie (ca şi poezia). Să cocheteze cu gândul Neantului.

Ideile şi metaforele concurează întru inutilitate, se întâlnesc pe planul gratuităţii. Fireşte, ideile de-o anume ţinută.

Drum spre Iaşi: pe marginea căii ferate, mici construcţii părăsite cu pereţii sparţi, ca nişte cochilii de melci goale.

E. Lévinas aprecia bunătatea drept „o infimă diferenţă dintre om şi neom". Tot ce e profund, într-un fel, infim. Calitatea nu depinde de cantitate, o sfidează.

Între artă şi sub-artă funcţionează o misterioasă comunicare. Nu poartă oare produsele *kitsch* un patetism al marilor teme neajunse la expresie, o expresie ce se sacrifică pe sine? N-au ele alura unei damnări neomologate?

Am impresia că următoarele cuvinte ale lui H. Focillon, din **Vie des formes**, referitoare la opera de artă, ar putea avea ca obiect, tot atât de bine, şi religia: „Căutare a unicului, se afirmă ca un tot, ca un absolut şi în acelaşi timp aparţine unui sistem de relaţii complexe (...) ea este materia şi spiritul, ea este forma şi conţinutul". Religia: entitate similiestetică, estetica: entitate similireligioasă („sacrul camuflat" al lui M. Eliade).

La o anume vârstă, Erosul începe a se transforma cu încetul în fantasmă. E ca-n adolescenţă, pur fior zeiesc. Vis pur, însă care face calea înapoi.

memorii

Poetul, expus riscului clipă de clipă. Actul său: riscul în stare aproape pură. Un „Magician al insecurităţii" (René Char).

Aidoma unei păsări ce-şi construieşte cuibul, scriitorul îşi lua materialele de pretutindeni.

„Nu poţi fi democrat, în sensul adevărat al cuvântului, adică un ins care să admiţi supremaţia, proeminenţa numărului, dacă eşti critic literar şi trăieşti stabilind ierarhii, făcând distincţii, acţionând direct împotriva confuziei şi indiferenţei. Niciun om care se ocupă cu arta nu poate admite egelitarismul, pe care tocmai el nu-l află la niciun nivel al realităţii şi nu-l poate susţine sau preconiza. Aşa că nu ne vom mira atunci că, în disperare de cauză, E. Lovinescu a acceptat regimului lui Carol al II-lea care, cel puţin iniţial, păruse a fi un despotism luminat, o conducere a inteligenţei - căci aceasta nu a lipsit niciunuia dintre corifeii acelui regim, cu atât mai puţin regelui, un ins tânăr, dinamic, modernizator, ataşat puterilor democratice şi civilizaţiei occidentale" (Alexandru George). Consideraţii justificate, însă care evident n-ar putea constitui o scuză pentru criticii ce s-au ataşat regimului comunist, care nu era decât o caricatură jalnică atât a democraţiei, cât şi a „despotismului luminat".

Bogomilii

emil rațiu

cerneală proaspătă

După controlul miliției opriră la punctul cel mai înalt, de unde șoseaua începea să coboare. În fața lor apăreau spinările verzi a două-trei insule, greu de deosebit din cauza amestecului neîntrerupt al coastelor cu marea și cu munții.

Erau insulele Korcula și Hvar, așezate mai departe, dar ceea ce părea o insulă minunată imediat sub privirile lor, era în realitate o fâșie foarte lungă de pământ ce, întinzându-se aproape paralel cu coasta, forma până în zare un minunat fiord. Era istmul Peljesac. Un miros suav și în același timp, puternic de levănțică îi împresură, vrăjindu-le simțurile.

Rămaseră tăcuți, fermecați de priveliște. Își continuară apoi drumul, prin Rudine și Slano, de unde, cotind pe un drum strâmt și prost pietruit, reintrară în munții Bosniei, depărtându-se dintr-o dată de mare. Sub impresia puternică a frumuseții coastei, Grigore zise, abia auzit, ca pentru sine: - Ne dă văzul, prin aceste forme, această senzație de fericire? Sau ea este, există dintotdeauna în noi, și formele doar ne-o deșteaptă? Așa cum a existat odată și în mine și nu mai am puterea să o simt singur, fără ajutorul simțurilor... Sau, pur și simplu, în aceste momente ne eliberăm de materie, trecând în beatitudinea de dincolo? Atunci... ce rău ar fi? N-ar fi o eliberare? Sau este pură iluzie... și în afara vieții nu este decât umbră?

Spuneam, îi zise el lui Andrei, care-l privea întrebător, că există un alfabet exterior al frumuseții, care se suprapune numai în parte labirintului, „mandalei" din noi. Acolo, în adânc, este în noi o putere care o anulează pe cea dintâi, a frumosului, un alfabet profund, care nu se vede și nu coincide cu acela al chipului nostru după chipul Creatorului. Sufletul nostru este altul, adăugă el. Știi ce este „mandala"... Este un alfabet alcătuit din forme geometrice, colorate, care sunt ale unei voci fără cuvinte a sufletului, alcătuită din simboluri. Aceste simboluri, cuvintele sufletului, sunt treptele scării prin care noi coborâm în adâncurile prometeice pentru a ne salva, pentru a căuta, așa cum căutăm aici în suprafață aceste manuscrise, dragostea de la temelia ființei noastre, pe care o căutăm pierdută în lume sub diferite înfățișări, însetați de ea, pentru a nu ne pierde în beznă. Așa cum Orfeu a coborât în infern, în căutarea lui Euridice... Mandala este o scară care ne poartă în jos, în infern, dar ne deschide și paradisurile, beatitudinea, și, în același timp, ne arată mult mai mult: Marele Mister... Mysterium tremendus... Acela al planurilor diferite ale realității, ce se încrucișează în anumite puncte, punându-ne în contact cu alte grade de realitate. Aceasta este călătoria adevărată. În *esență*, în *substanță*, în afara simțurilor... Ei bine, Bogomilii au cunoscut-o. Eu am descoperit-o pe mormintele, în alchimia lor. Procesul amalgamării, contopirii metalelor, a corpurilor fizice, nu era decât reprezentarea grosolană, materială, a unirii sufletului, la diferite trepte de realitate, cu *esența*, cu *substanța*. Este același lucru ca și călătoria Sf. Ioan Scărarul, pentru biserica ortodoxă, zise el.

-Dacă aceste realități sunt fixe, statornice, înseamnă că sunt realitatea adevărată. Ce bine ar fi să le putem ajunge, zise Andrei. Toată neîntrerupta goană a timpului s-ar opri atunci. Am putea spune, în sfârșit: clipă, oprește-te! Vălul timpului, care ne împiedică să vedem realitatea adevărată, substanța, din cauza devenirii, atunci s-ar risipi. Ca în paradis, când nu exista timpul care învăluie tot și înșeală. Se gândea: câtă asemănare între mine și Grigore. Deși îl cunosc de doi ani, abia acum îl descoper. Niciodată nu mi-a fost dat să întâlnesc un om cu care să mă asemăn atât, să mă înțeleg imediat. Era ca un alter-ego al său. În acele momente, când admirau frumusețea, îi părea câteodată că sunt unul și același, așa cum sunetul unei orgi nu poate fi despărțit de aerul prin care vibrează, se transmite. Dar de ce îl cunoștea abia acum, când curând ar fi plecat din Sarajevo, căci contractul îi scădea? L-ar mai fi reîntâlnit? Unde?

Și de ce insista atât, se întreba cu o strângere de inimă, asupra alfabetului exterior al frumuseții, care nu corespunde cu cel din adânc, prometeic, din noi, zicea el, al lui Cain?

Drumul de 7-8 km de la Slano se termina într-o poiană, unde se ieșea din defileul sumbru, ca într-o oază. Ajunseseră la mănăstirea Zavala. În mijloc se afla o biserică, toată albă, construită prin secolul XIV, cu o roseolă romanică pe frontonul de la intrare, cu turle cilindrice deasupra naosului, după canoanele stilului sârb de la Raška. Coborâră. Se îndreptară către administrația așezământului și întrebară de bibliotecă. Părintele de la administrație îi privi cu mirare, dar, cu învoirea starețului, îi lăsă, însoțiți de dânsul, să meargă în bibliotecă. Aici, căutară câteva ore, rugând să li se arăte și cele câteva manuscrise ce aveau, atingându-le cu mare băgare de seamă, ca pe niște prețioase relicve. - Multe ne-au fost arse, se lamentă părintele, când îl întrebară dacă erau numai acelea, atât de puține. Mănăstirea a fost bombardată în timpul războiului și multe cărți și manuscrise au ars, zise el. Între toate cărțile și manuscrisele ce văzură acolo, niciunul nu era scris pe românește. Fusesem excluși de la început, cugetă Andrei. Dacă mai adăugăm boicotarea istoriei de către strămoșii noștri, de aproape o mie de ani, ce e de mirare că am dispărut de pe aceste locuri și că nici cărți nu avem? Nu se petrecuse acolo drama păstorului ucis fără a opune nicio rezistență, probabil conștient, asemeni bogomililor, că totul era părere, că „realitatea" era altundeva, în afara istoriei?

Numai un nebun ca mine poate să m spere să afle ceva! Aceste cărți nu sunt, î zise cu amărăciune și parcă o povară nevăzut îl copleși. Erau doi, aproape trei ani din viaț lui, împrăștiați în neant, pe meleagurile acele trăise într-o iluzie, numai pentru ea, neglijân orice altceva, pe sine însuși, pe alții, nesăți de adevăr, de acea „frumusețe", asemeni un călător de apa vieții într-un deșert, în căutare unei oaze care acum vedea că fusese o iluzie „fata morgana". Ieșiră din bibliotecă. Cân intrară în biserică era sfârșitul slujbei. Intr pentru prima oară în acea biserică, n-o m văzuse niciodată. Dar, foarte curios, i se păr deodată că zidurile, cupola bisericii aceleia s lărgeau, se deschideau și el se afla acolo î centru, parcă în mijlocul unei sfere care er Universul întreg. O bucurie, însoțită vizual d o inundație de lumină neobișnuită, puternică ș foarte diafană în același timp puneau stăpâni pe el. O senzație care dură puțin timp, câtev clipe, un minut poate, și totul reveni l proporțiile dinainte.

Dar continuă acea bucurie, ca u simțământ diafan, care-l însoți în acea zi. Î același timp, trăia sentimentul curios, raționa neîntemeiat pe nimic, de-a fi, de-a cunoaște d mult, dintotdeauna, locul, biserica aceea. L sfârșitul slujbei, preotul citea un pomelnic c cârmuitorii, mitropolitul, episcopii, preoț bisericii aceleia; la loc de cinste auzi atunc numele Sfântului Munte, al Sfântului Mun Athos și al mănăstirii Hilandar, ctitorie Nemanizilor, căreia înțelese că mănăstirea era, sau îi fusese în timpuri mai de demul închinată. Să fie un manuscris românesc de l această mănăstire la Muntele Athos? Î străfulgeră gândul. Ceea ce simțise ave această semnificație? Era aceasta lumina? Da totul se șterse pe clipă din minte. Rămâne însă acea senzație de descătușare, de liniș adâncă. Ieși cu această senzație din biserică Rămaseră în trapista călugărilor, luând mas cu ei. Se îndreptară apoi pe jos către grota d la Vjetrenica, la doi pași de biserică. Mergea pe un drum prăfuit, prost pietruit, către câtev movile acoperite de verdeață, lângă care aproape ascunsă, era o inscripție pe o tabl cam scorojită de timp și de ploi, indicân intrarea în grotă. Erau scrise orele de intrare ș adresa custodelui de la o casă din apropiere. Î jur nu era nimeni. Aproape de intrarea în grot erau acele movile, acoperite de lespezi d piatră, cu sculpturi, basoreliefuri pe ele. Era morminte bogomile.

-Mă atrage aici puternica lor simbologie zise Grigore. Căci în simbologia lor, totul est un concentrat, o adăpare la sursă. Alb și negru lumină și tenebre, esența noastră și a vieții Întunericul și lumina din care se compune ș se recompune totul, esența a tot ce există restul fiind accidental, întâmplător și nedefini Aici este dialectica vieții.

În creierul lui Grigore treceau fel de fel d gânduri din care nu se putea desprinde. - Aici într-o peșteră, zise el, lângă care sunt așezate aceste morminte, este reprezentat cel mai bin drumul către propriul nostru suflet, către drama luptei eterne dintre bine și rău din noi La fel ca și în primele grote preistorice în care

slujea zeului, în cele în care se desfăşurau isterele antice sau în faimoasa peşteră a lui aton, aici nu se întâmpla nimic altceva decât borârea la propriile noastre izvoare, adică o compunere a propriului nostru „eu", sfâşiat păcatul originar, de vina de-a exista. Căci -am născut toţi dintr-o crimă, adăugă el. eştera, grota, e reprezentarea reală a temniţei care suntem osândiţi să ispăşim păcatul iginar, acela de-a trăi în carne, în trup.

Aceasta bogomilii o ştiau şi o spuneau; ei răsturnat imaginea cavernei, arătând că tunericul pentru văz al peşterei, al cavernei, a în fond lumină, cum au ştiut-o şi sacerdoţii isterelor antice, iar chipul din afară, carnea, hii, era al întunericului. Lumea era creată de tana, care a furat, a închis în lanţurile cărnii fletul creat de Dumnezeul cel bun. Acesta a cel mai mare rapt, mysterium tremendum, acestei lumi. Altfel cum ne-am explica, zise , pe Cain care ucide în fiecare clipă pe Abel, toate meridianele şi latitudinile şi răspânrea, difuzarea acestei crime în continuu, prin nagine, azi, în timpurile imediat apropiate rmaghedonului? Musulmanii, zise el, au st singurii care au avut această crucială tuiţie şi de aceea mahomedanismul a pătruns ât de uşor, aproape spontan, aici, în Bosnia, ţara Bogomililor, abolind chipul, orice nagine a omului şi învăluind chipul omenesc u, acolo unde a fost posibil. Căci vălul de pe nipul femeilor are un dublu scop, mai rofund, şi nu numai unul singur şi superficial, um îndeobşte se crede; vălul în primul rând ebuie să ascundă chipul Marelui Înşelător, ciferic, blestemul şi pecetea de recunoaştere erpetuă a omului; apoi el trebue să închidă chisoarea de carne, care este chipul şi ptura femeii. Vina femeii, continuă el, nu ste aceea de-a fi îndemnat pe Adam la ascultare, la a mânca din fructul oprit; vina este în a-l înlănţui, de atunci, continuu, în reaja ei, de-a perpetua la infinit lanţurile le, lanţurile sufletului, carnea...

Iisus Hristos, Dumnezeu cel adevărat, a ceptat temniţa trupului din milă pentru meni şi toată creaţiunea, întrupându-se ca m din Maria Fecioară şi duhul Dumnezeului el bun; crucea este un exemplu de urmat şi nu pedeapsă, singurul prin care sufletul Său S- eliberat din temniţa materiei, a cărnii, ruind creaţiunea dintâi, luciferică. Aceasta ste învăţătura bogomilică, zise el.

Dar, mă întreb, care este calea pentru lvarea creaţiunii, a tuturor fiinţelor care gem ub blestemul legii luciferice, a lui Cain? Este osibilă salvarea lor fără teribilul Armaghe- on? Fără teribila explozie de care vorbeai? oate Dumnezeul cel bun, adevărat, să cătuiască un cer şi un pământ nou, al păcii tre creaturi, fără să-l distrugă în flăcările xploziei pe cel vechi? Astăzi răul în lume ste pretutindeni, nu este numai de o singură arte, păru el a se adresa unui interlocutor naginar.

Soarele începea să se coboare către munţii e înconjurau din toate părţile poiana în care e aflau.

Ultimele cuvinte ale lui Grigore îi răsunau minte, dar, cu toată dramaticitatea lor, ăreau a nu-i putea turbura lui Andrei o stare e bucurie, de pace, în care parcă încă plutea upă ce intrase în biserica de la mănăstirea avala. Acum ajunseseră aproape de Stolac, na dintre cele mai mari necropole bogomile. ra totuşi trist, cugetă Andrei, că semnele cele ai multe ale acestei civilizaţii, ne-au rămas umai în morminte, ca şi în cazul, dincolo de ceeaşi Adriatică, al Etruscilor.

Sau era un înţeles, acela al prezenţei lor în iaţă, iar nu în tăcerea morţii? Era asemeni vocii stelelor, ce-şi trimit în veci, şi după moarte, lumina lor nepieritoare? Îi spuse aceste gânduri lui Grigore, dar acesta privea, absorbit de semnificaţia simbolurilor, în schiţele lui.

Ajunseseră la Ljubine. De aici, continuându-şi drumul, ajunseră repede în apropierea Stolac-ului; se opriră însă vreo doi-trei km mai înainte, ieşind din şoseaua principală ce mergea către Neretva şi Mostar, luând-o pe un drum de ţară, rar străbătut, pe care începeau să crească tăpşane de iarbă. Repede, drumul se pierdea într-o vegetaţie deasă, pe care, ocolind-o pe un drum mai umblat, se ajungea la nişte cătune, ale căror case scunde deja se vedeau. Ei coborâră din maşină, continuând pe jos drumul vechi, părăsit, ce se pierdea în vegetaţie; după ce ieşiră din cheile de la Zegulja, munţii se îndepărtară şi se aflară în mijlocul unui peisaj dulce, plin de tufe şi de pomi nu prea înalţi, pe un podiş ce urca în pantă lină către un deal. Acolo căutară o mică necropolă, puţin cunoscută, rămasă aproape uitată. Treptat, începură să apară, năpădite de ierburi, primele morminte. Ce îmbinare...

Ca peste tot în natură, spuse Grigore, viaţă şi moarte, moarte şi viaţă, încolăcite, una de alta, împreună, fără nicio soluţie de continuitate. De ce ne este atunci frică de moarte? Era într-adevăr aşa... Totul era firesc, dulce. Îi spuse lui Grigore simţământul acela neobişnuit ce-l cuprinsese în biserica mănăstirii de la Zavala, câteva ore mai înainte. Îi părea acum că în poiana aceea se resfrângea ecoul depărtat, mai slab, dar al aceleiaşi senzaţii ce trăise în biserică. Voia să alunge, să exorcizeze parcă orice umbră de moarte, chiar dacă aceasta nu-l înspăimânta. Grigore îl asculta, descâlcind tulpinile unor plante ce acopereau placa unui mormânt, dar, absorbit, nu-i răspunse. Din nou nu-i răspunde la frământările lui? Se întrebă.

- Uite, îl întrerupse însă atunci delicat... Iată spiralele, îi zise Grigore, absorbit de ceea ce descoperea. Sunt toate simboluri, adăugă. Aceleaşi ca pe ceramica neolitică. O reprezentare a vieţii, în dublul ei aspect, de naştere şi moarte. Dublă forţă cosmică căreia îi suntem supuşi şi care se roteşte în jurul axei aceleiaşi lumi... Iat-o, adăugă, arătând o svastică veche, a cărei dublă axă îşi făcea de contrapondere sie însăşi, în acelaşi vârtej perpetuu şi contrar, de naştere şi moarte, creaţie şi distrugere. Axa lumii, zise el gânditor. Aceeaşi cu simbolismul „oului", o dublă spirală deasupra căreia este o pasăre, care pluteşte pe apele Haosului, aceeaşi, simbolic, cu suflul divin al genezei. Oul lui Leda al mitologiei eline, din care au fost generaţi Castor şi Polux, care se află în corespondenţă simbolică cu una din cele două spirale, reprezentând fiecare „generarea" şi „corupţia", „Salve et coagula". Iată, zise, arătând un cerc şi un pătrat, roase de timp, ce mai mult se ghiceau, de pe un monument funerar, acoperit de buruieni: Acesta este mormântul unui alchimist din secolul XV, l-am mai cercetat în alte rânduri. Este foarte interesant, îl arătă Grigore, în ai cărui ochi se citea bucuria de a-l fi regăsit. Arată „Salve et coagula", puterea cheilor, „Potestas ligandi et solvendi"; cercul şi pătratul, alternanţa dintre viaţă şi moarte, starea care este viaţă pentru corp devine în alchimie moarte pentru spirit şi viceversa. Transmutaţia alchimică înseamnă de aceea puterea de-a porunci vieţii şi morţii! Nu este aceasta, într-un fel, transfigurarea? zise el cu privirea sclipitoare. Dar ceea ce ai simţit în biserică este foarte important, îi răspunse el deodată lui Andrei, când acesta nu se mai aştepta. Înseamnă că acolo este o axă a lumii, asemeni acelor pământuri ascunse neştiutorilor, ca magica Thule sau Ierusalimul biblic sau atâtea alte locuri unde forţa cosmică, această axă, se manifestă mai mult sau mai puţin puternic. Ai fost un ales astăzi, îi mai zise el lui Andrei. Această forţă s-a manifestat totdeauna pe aceste pământuri, dovadă, lângă noi, Bogomilii. Şi atâtea alte evenimente cruciale.

Andrei îi vorbi atunci din nou de senzaţia de beatitudine ce-i cuprinsese sufletul în acel loc, în biserică, de starea în care parcă plutea, uşor, eliberat parcă de orice povară. S-ar mai fi repetat oare acea senzaţie? -În acel loc trebuie să fie ceva pentru tine, chiar dacă nu ai aflat ceea ce ai căutat. Dar vei afla, poate, în altceva şi altundeva, poate în cu totul altceva decât ceea ce cauţi şi cu totul altundeva decât acolo şi decât aici, zise cu un uşor tremur în voce, căci drumurile Destinului sunt necunoscute. Fiecare om are o stea a lui, se zice. Stelele, în concepţia gnostică, sunt alcătuite tot din aceeaşi substanţă ca şi noi. Se deosebesc doar gradele de strălucire ale sufletelor noastre de ale lor, care sunt mult mai pure, ca şi lumina. Dar este şi în ele tot acelaşi amestec de materie care este şi în noi, zămislit din păcatul de-a exista în lumea vizibilă, generată din cenuşa Titanilor, din care ne-am născut noi, oamenii, amestecaţi cu suflul divin din corpul copilului lui Zeus sfâşiat de ei, pe care-l ţinem, prizonier, în carnea noastră. Aceasta era prima cosmogonie a Europei... Nu se repetă în om, zi de zi, această crimă, în îngurgitarea fiilor nevinovaţi ai Naturii? Care Armaghedon ne va răpune

cerneală proaspătă

pentru a nu fi ştiut să fim regii naturii şi ai creaturilor şi a fi devenit distrugătorii ei? Este prea multă impuritate în noi, Andrei. De aceea Bogomilii nu ucideau nicio fiinţă vie. Acolo, în biserica aceea, tu te-ai pus în sintonie cu o stea, necunoscută, care este probabil a ta şi ai fost părtaş prin aceasta la muzica sferelor, ca la o nuntă cerească. Te vei mai întâlni cu ea? Unde? Este un mesaj? Nu ştiu. Câteodată steaua poate fi o femeie, dar tu abia ai atins din deliciul acelei nunţi, susură el încet. Te-ai convins însă acolo că beatitudinea este invizibilă, nu are chip.

De aceea, Bogomilii şi Catarii erau contra procreaţiei. Beatitudinea este spiritul pur. Astăzi, răul este răspândit din puncte de putere, axis mundi, care au obscurat adevărul. Noi, asemeni Bogomililor, dar cu alte mijloace, luptăm contra răului care a cuprins lumea şi pare a nu mai putea fi oprit. Lupta va fi totală! Ai fi capabil să faci orice pentru a curma răul din lume, din viaţa ta, cât timp încă nu este prea târziu? Ai fi capabil să faci orice pentru a curma răul? se adresă el deodată, acolo, lui Andrei, accentuând cu putere pe acest cuvânt, „orice". Crezând că Andrei nu a înţeles întrebarea, repetă: „orice". Şi adăugă: chiar să ucizi! - Nu, răspunse hotărât Andrei, parcă dezmeticindu-se dintr-o vrajă. Cum am putea lupta contra răului cu o altă crimă? Este imposibil. Am lăţi mai mult răul în lume! Ziua se sfârşea într-un mod ciudat. Când ajunseră în Sarajevo, cumpărând un ziar, aflară că la biblioteca mănăstirii din Rmanj, se produsese o explozie, în incendiul căreia arsese biblioteca şi murise bibliotecarul. - Deaceea ne-au controlat pe şosea, zise Grigore cu un glas ce nu prevestea nimic bun.

adrian dinu rachieru:

Despre „cadavrul eminescian“ (II)

Cunoscând un „proces nuclear de devenire“ (cum zice M. Cimpoi), posteritatea eminesciană îşi refuză sentinţa definitiv-clasatului, închisă în orizontul temporal al secolului în care a vieţuit poetul. Reamintim că într-un interviu cules în revista sătmăreană *Poesis* (nr. 6/1993, p. 12) Svetlana Paleologu-Matta, mărturisindu-şi iubirea nesfârşită pentru Eminescu şi interesul nestins pentru marea poezie (de oriunde ar veni ea) îşi rezuma intenţiile. Cunoscuta exegeză, cu acea „puţină înclinaţie filosofică“ (pe care, cu exagerată modestie, şi-o recunoştea) voise a-l scoate pe marele nostru poet din „graniţele regionale“ şi, aşezându-l în lărgime, într-un spaţiu generos, să stabilească punţi între El şi cei mai mari gânditori. Un promis (pe-atunci) *Jurnal hermeneutic* tocmai astfel de „punţi de idei“ urma să dureze.

Am făcut această trimitere deoarece o carte de interviuri, scoasă la Chişinău de apreciatul şi harnicul eminescolog Mihai Cimpoi (*Spre un nou Eminescu*, Ed. Hyperion, 1993) se dorea, şi ea, o carte-punte. Lăsăm deocamdată deoparte aprecierile Svetlanei Paleologu-Matta (chestionată, negreşit) care, angajată într-un război exegetic, denunţa „poziţiile false“ ale doamnei Buşulenga (interesată doar de *stratul romantic*). Ar fi de observat, fie şi în treacăt, că noile exegeze alungă exclusivismul romantic pentru a poposi stăruitor asupra unui „suport existenţial complex“, cum zice chiar M. Cimpoi. Intrată în „etapa fiinţială“, eminescologia încearcă să se lepede, spuneam, de „jugul călinescian“. Provocând acest colocviu imaginar şi făcând „inventarul“ opiniilor distinşilor săi interlocutori, amfitrionul de la Chişinău propunea o confruntare cordială.

Se întâmplă, deseori, ca merituoşii cercetători ai unui domeniu să alerge pe seducătoare piste paralele şi, astfel, să nu se întâlnească; ba, mai mult, să se ignore. Examinând câmpul exegetic (inclusiv eminescologic) am putea culege numeroase exemple doveditoare. Ştiind prea-bine aceste lucruri, Mihai Cimpoi - aşezat temeinic într-un *nod hermeneutic*, de îmbietoare conexiuni şi interferenţe - îşi provoacă partenerii de dialog şi adună conştiincios, într-un volum masiv, toate mărturiile, inclusiv reacţiile pasionale. El este un bun ascultător. Dar ne putem imediat întreba: doar atât? Cercetând flora exegetică el propune, la rându-i, unghiuri noi de atac. Fiindcă Eminescu, ştie oricine, este *inepuizabil*, chiar dacă „odihna“ eminoscologiei a fost o realitate (după explozia călinesciană) şi festivismul neproductiv, interesat de zeificare, n-a împins mai departe frontul cercetării. Discutând cu exegeţi de felurite calibre şi vârste, M. Cimpoi oferea, prin cartea sa, şi o radiografie a *etapelor eminescologiei*. Criticul e interesat de miezul tensionat al Fiinţei pornind de la o afirmaţie eminesciană că „antitezele sunt viaţa“. Descoperind rezonanţele grave ale acestei chinuitoare relaţii, Mihai Cimpoi vede în Eminescu „reperul absolut“ şi consideră că „pe credinţa în valori trebuie să se ţină lumea modernă“. Într-un context tulbure, răvăşit de larma politicianistă, împiedicând normala reaşezare a valorilor, *nevoia de repere* devine presantă; sfărâmarea icoanelor şi înscăunarea arlechinilor ne aruncă în haos. Şi atunci, înfruntând „setea paranoică de nivelare“ (cum sesiza un critic) care bântuie, fără odihnă, pe la noi, buimăcind unii confraţi, ne întoarcem la marile valori. Şi, în primul rând, neabătut, la Eminescu.

Ne îndreptăm spre Eminescu care visa concilierea contrariilor, împăcând conştiinţa limitei (limitelor) cu aspiraţia spre armonie. Spre un Eminescu care, negreşit, nu poate scăpa de sechelele vechilor interpretări. În fine, spre un Eminescu care, intrat în „etapa fiinţială“, îngăduie a fi citit altfel; opera sa este „o dramă cu doi actori“, iar raportul Poet-Demiurg ni se înfăţişează ca un raport fiinţial. Confiscat de tentaţiile abisale ale fiinţei şi instalat într-un timp sacru, poetul „palpează“ inconştientul colectiv, sedus de un vizionarism întors spre obârşii. Proiecţiile arhetipale suportă concurenţa stărilor contrapunctice, duale, născând un spectacol simfonic sub cupola voinţei de armonizare; polaritătile ar urma să se stingă în această răuvoită ordine imanentă.

Am insistat asupra acestor aspecte deoarece, în credinţa noastră, *un nou Eminescu* nu se poate dispensa de astfel de analize. Contestat şi huiduit de valeţii zbierători, întâmpinat cu o furie oarbă, vinovat de toate păcatele societăţii româneşti şi împiedicând, chipurile, accesul nostru în Europa (veghind „porţile ferecate“ ale literaturii, bolnavă de etnocentrism), Eminescu tentează toate condeiele, în numele aceleiaşi setoase nivelări. Se poate încerca o patologie a discursului critic (promitea Ioana Bot) pornind tocmai de la „avatarurile eminesciene în perioadele de criză“.

Literatori de toată mâna, voind, aflăm, a împiedica „paralizia spiritului critic“, dezlănţuie un tir agresiv, concentric asupra marilor noastre nume. Evident, nu ne temem pentru soarta lui Eminescu. Dar într-o lume confiscată de *cultura publicitară*, supusă invaziei electronice în numele tehnolatriei, asaltată de teleintelectuali doritori a epata prin erupţii nihilist-băşcălioase asistăm la o *golire de zeitate*; trăim într-o lume populată, altfel spus, de zei falşi. Încât, un vers al platonicianului Eminescu (precum: „ca pe un mit să

„Noutatea oamenilor mari nu s mântuie niciodată“

(N. Iorga

mă văd pe mine“; v. *Hieroglifa*) va suporta, ipoteza că ar fi şi cunoscut, un tratament aci ironic din partea corului contestatar, a cel care, luptându-se - îndreptăţit - cu clişeistic uită - sub flamura demitizărilor - să se m apropie de text. Or, demersul Svetlanei Pale logu-Matta, entuziasmând şi impulsionâr cercetarea eminescologică, explorând - su magia transparenţelor - regiunile necunoscu ale sufletului, citindu-l pe Eminescu pr existenţialul heideggerian (*a-fi-spre-moart* lansa întremătoarea convingere că poet trebuie scos din contextul balcanismul Aşezat, adică, în preajma numelor mari, fă scut idolatru, refuzând confortabilitatea un etichete pe care memoria culturală, bur activată, le descoperă (salvator?) în oca festive. Cercetând profunzimile operei chi urmăriţi fiind de „frica de Eminescu“ (cu avertiza M. Mincu). Cărţile d-nei Svetlar Paleologu-Matta, izvodite dintr-un curat ataş ment pentru valorile româneşti au învior peisajul eminescologiei, anunţând tocmai „nouă vârstă“ a exegezei. *Eminescu şi abis ontologic* (Aarhus, 1988; Bucureşti, 1994 *Jurnalul hermeneutic* (scos la *Clusium*) *Calicantus: Scene din viaţa lui Cristal* (T mişoara, 2005) deapănă, pe substrat filosofi *apropierea* temerară de poezia eminesciană explicit în ultimul titlu semnalat, *devenire* unei cercetătoare, bucurându-se de afecţiune unor spirite înalte, convinsă că Eminescu n este „consumat“ istoric.

E drept, „marea ivire a lui Eminescu scăzând - cu nedreptate - prin traduceri (cu observa, cu regret, Edgar Papu), suportă, a bombardamentul *ideologiei dilematice*. Rang de poet naţional deranjează pe mulţi, pova mitului reclamă - potrivit celor din tabăra em nescofililor - etichetări descalificante, eur peiştii de ultimă oră dorind a pune umărul deconstrucţia cultului personalităţii. Înc Eminescu - opina Marius Chivu - „supr vieţuieşte cu greu propriului mit“. Aşa o f Scutit măcar de reducţionismul romantic, c ce a devenit „de profesie poet naţional“ (zic acrit, un Matei Florian) este, în continuar interpretat şi „reconstruit“ cu frenezi exegetică. Aceeaşi Ioana Bot cerea, în nume orientării către concept (*concept-oriente* „ieşirea“ din eminescologie (o pseudoştiinţ cu obiect singular), convinsă că poetul „a de studiat“ încurajează inflaţia de eminesc latri. Adevărat, exegeza nu poate oferi, cot

ian, noutăţi revoluţionare; apar, neîndoielnic, exte parazitare aglomerând fişe de lectură, nalize repovestite, trase în „cărţi de plastic". Dar şi studii temeinice identificând erorile de ecţiune, paternitatea unor texte publicistice; în ine, să nu ignorăm nici succesul tezei sacrifiiale, a teoriilor complotiste, blamate de unele oci. Încât, pe bună dreptate, D. Popovici nunţa demult că Eminescu este/rămâne *o roblemă a culturii noastre*. Mai ales că, în ofida valului inflaţionar, instituţionalizarea ntârzie, iar eminescologia supravieţuieşte prin ruda şi devoţiunea unor singuratici, înhăhându-se pe cont propriu acestui efort (coectiv, de dorit, presupunând şi „exportarea" ui Eminescu prin eficiente strategii culturale).

S-a afirmat (zgomotos chiar) că exegeza minesciană ar fi cunoscut trei momente mportante: desigur, Maiorescu / Gherea, apoi indiscutabil - Perpessicius / Călinescu şi, urprinzător, explozia dilematicilor, cu faimosul număr din *Dilema* (nr. 265/1998). Cazul ultim ar putea îmbogăţi, mai degrabă, omelnicul detractorilor. Ceea ce intrigă e aptul că se trece sub tăcere *etapa fiinţială*, egreşit o răscruce a eminescologiei. Poetul, ăzut ca un adevărat „apologet al suferinţei" cf. Edgar Papu) încerca o conciliere, contoind contrariile. Într-o recentă carte (veritabil estament spiritual recuperând texte nedefinivate), adnotată de Vlad-Ion Papu, delicatul ritic desfăşura lapidar, cu ştiuta-i erudiţie, xplorând fondul ideatic eminescian, câteva eme obsesive: imensitatea şi adâncimea oetului, sediul departelui, muzica simţurilor, urdinizarea, recuperarea sinelui, ideea căderii n sus etc. Iar îngrijitorul ediţiei recunoştea că *ema eminesciană* i-a fost readusă în atenţie, ntuziasmant, de comentariul aplicat al Svelanei Paleologu-Matta (vezi *Eminescu într-o ouă viziune*, Princeps Edit, Iaşi, 2005, p. 11).

Anii din urmă ne-au pus la îndemână, prin ruda îndărătnică a lui Nicolae Georgescu, *ediţia critică sinoptică a antumelor* (77). Avem, aşadar, un *Eminescu-el-însuşi*. Confruntând ediţiile şi înlăturând, cu răbdare benedictină, intervenţiile editorilor, respectând cu sfinţenie voinţa auctorială, *editologia eminesciană* este aşezată, în fine, prin strădania lui N. Georgescu, pe sol ferm. Ca să mai oferim un exemplu (de ultimă oră), să notăm că şi Aurelia Rusu, poposind lungă reme în laboratorul eminescian, zăbovind în preajma manuscriselor, propune acribios, pe baza experienţei de editor (de vreo trei decenii) preţioase „sugestii de lectură" (vezi *Eminescu - orizonturi succesive*, Ed. Clusium, 2006). Cele câteva „studii de caz" aduc în circuitul public file inedite sau reproduse fragmentar, condamnând relativitatea atribuirilor printr-o sârguinţă („persistenţă", zice autoarea) care se conformează *legii continuităţii*, repetat invocată de poetul-gazetar. Şi cu precizarea - de neocolit - că „orice notă disparată reclamă ansamblul" (*lucr.cit.*, p. 182), obligaţi fiind, aşadar, a ne raporta la „emanaţia e lumină" a tezaurului eminescian.

Ceea ce şi-a propus, într-o sclipitoare interpretare, trezind interes şi entuziasm, şi Svetlana Paleologu-Matta, o fire romantică, exuberantă, împrăştiind lumină, cu lecturi atinse, metabolizate, atentă la cercetarea ursieră, vigilentă, îndeosebi, la îndemnul lui Jean Boutière de a nu leza „etica afirmaţiilor". „Logodnica stelară" a lui Eminescu (cum i -a spus), contaminată - poate - şi de entuziasmul studenţesc (s-a despărţit de viaţa profesională în 1990) dovedea chiar un entuziasm emerar.

De excesivă modestie, exegeta pune în seama lui Ştefan Teodorescu, un heideggerian mânat de pasiunea socratică a dialogului, rolul de *incitator*. Îndemnul acestui *homo philosophicus*, reluat îndărătnic în interminabilele discuţii maieutice (acea „vorbire împreună", veghind devenirea lui Cristal) a însemnat nu doar o infuzie heideggeriană. Ştefan Teodorescu, un mare spirit, meritând a fi „scos din uitare", visa la o inserţie europeană, la un Eminescu „desvalahizat". Svetlana/Cristal recunoaşte că a fost vorba de *o întâlnire destinală*. Că, provocată, a cutezat a gândi la o idee mare, „nespusă", de relevanţă europeană (fireşte, cea a „abisului ontologic"), urmărită însă, neliniştitor, de îngrozitorul sentiment al zădărniciei, de spectrul terorizant al ratării. Şi dacă efortul de căutare a Fiinţei, a esenţialităţii ei a rodit - „cu suferinţă şi întreruperi" - în acel volum ivit în 1988 la Editura Nord (Danemarca) şi reluat, „nesperat", în 1994, la Ed. Ştiinţifică, păstrând un cald *Cuvânt înainte* semnat de N. Steinhardt, iată că acum exegeta duce mai departe, cu aceeaşi devoratoare „duplicitate a sentimentului", aventura, nădăjduind într-o mântuitoare *apropiere* de „taina poematizării". Metafizica luminii la Eminescu şi inflexiunile poetice din textul heideggerian au o sursă comună: Platon. Acel *Eminescu dincolo de Heidegger* ne invită să contemplăm un *ansamblu armonic*, rezultat al lungilor conversaţii (telefonice) cu filosoful italian Antonio d'Augenti, cu speranţa însoţită de îndoială că efortul hermeneutic ar putea stoarce „latenţele mitice" ale cuvintelor, luminând tâlcurile adânci şi sensurile „mereu născânde" de acea *pneumă emisivă* (N. Steinhardt) care este, desigur, opera eminesciană. Or, Svetlana Paleologu-Matta ştie (şi ne previne) că „orice poem eminescian este deja Eminescu întreg, adică esenţial". De unde şi neliniştea ademenitoare care îi însoţeşte periplul pătrunzând în acest câmp magnetic. Şi rezultând o lucrare participativă, pasionată, un *imn de dragoste*, cum bine spunea Părintele de la Rohia, izvodită, negreşit, la „şcoala suferinţei spiritului". Fiindcă, ne reamintea - tulburată - doamna Svetlana Paleologu-Matta, *poezia este un suflu*, ctitorind Fiinţa, iar sondele raţiunii rămân, deseori, neputincioase.

Să ne amintim că volumul d-nei Paleologu-Matta i-a prilejuit lui Edgar Papu „o mare bucurie". Cel care semnalase *primul* cartea despre Bacovia (1958) descoperea, încântat, un „arabesc de idei, de cunoştinţe, de asociaţii, de sensibilitate" şi cerea, imperativ, - într-o epistolă - o grabnică traducere. *Metoda existenţială* (cum o botezase Edgar Papu) era o cale de acces spre *esenţialitate*, în termenii lui Husserl. Iar articolul său iscase vâlvă, cartea era trecută cu înfrigurare şi bucurie intelectuală din mână în mână trezind opinii exclamative. „Cap filosofic" (zicea Paul Anghel), Svetlana Paleologu-Matta a fost iute *adoptată* de familia eminescologilor, impresionând prin „orchestraţia interferenţelor comparatiste" (M. Ungheanu), încumetându-se, chiar urmărită de torturante întrebări, a dezvălui „lumea întinsă" prin deschiderea Fiinţei.

Punând la lucru, în pofida fragmentarismului, un arsenal metodologic de o mare diversitate, cercetând un eşantion liric pentru a se apropia, spuneam, de acea „structură explicativă unică", cartea d-nei Paleologu-Matta a dat, să recunoaştem, *un nou impuls* eminescologiei. E drept, autoarea, în micul ei apartament („poetic şi estetic") din Via Pedemonte dezvoltă o gândire pasionată oprindu-se *doar* asupra poeziei, cu deosebire a eroticii, încercând a descifra *enigmatica suferinţei*. În conexiune - inevitabilă - cu tentaţiile abisale ale fiinţei, cu proiecţiile arhetipale ori cu voinţa de armonie. Fiindcă, pentru Eminescu, „antitezele sunt viaţa". Iar poetul rămâne „în centrul tare al canonului literar românesc" (cf. Daniel Cristea-Enache).

Marea poezie ar fi „o primă ştiinţă", o metafizică imaginată, simţită, trăită. La Eminescu, cel cu „preştiinţa Fiinţei", suferinţa nu e „rea"; frumuseţea trece prin durere, suntem în „puterea sorţii", iar grila lui Heidegger ne ajută să aproximăm „bogăţia infinită şi vitală". Evident, Eminescu nu e filosof şi, astfel, e scutit de a folosi cuvinte „fără atracţie". Citindu-l în atemporalitate, lăsând deoparte gazetăria îndatorată contextului, exploatând virtualităţile mitice ale textului eminescian, îl sublimăm; poezia devine ontologie, Eminescu intră în existenţă. Încât acelaşi Ştefan Teodorescu avea dreptate să afirme (1981): „Numai de la Eminescu încoace noi existăm în adevăratul sens", corectând „golurile etniei" şi lungul şir al neputinţelor.

Or, fixat în epicentrul fondului sentimental al neamului ca „divinitate intangibilă" (cum glăsuiesc unii, îngrijoraţi şi alergizaţi de îndărătnicia mitului), Eminescu, prin operă şi viaţă, „stârneşte *încă* (subl.n.) polemici înverşunate" într-o lume turmentată, centrifugă, bântuită, în plin vacarm, de febra contestatară. Fireşte, nu dorim o posteritate somnoroasă, inerţială şi nici un nume nu trebuie scutit de tratamentul critic. Dar de aici şi până a propune „desfiinţarea" unor personalităţi literare e cale lungă. Tentativa e, oricum, sortită eşecului. Ceea ce nu pare să-i descurajeze pe furibunzii şi inclemenţii pigmei literari. În numele europeismului, după „botezul magic" al aderării, am devenit alţii? Se cuvine să ne lepădăm de numele noastre mari pentru că - ne asigură reconvertitul Paul Cornea - „există mituri pe care e bine să le deconstruim şi să le dezavuăm" (vezi *Interpretare şi raţionalitate*, Ed. Polirom, Iaşi, 2006, p. 202)? Să fie Eminescu un expirat, printre „cadavrele care nu se dau la o parte singure"? Uitând, vinovaţi, de datoria de a urca înspre Eminescu, spre acel ins netranzacţional, secat moralicește, blamând - în epocă - „negustoria de principii", într-o lume, azi, în picaj moral, pragmatizată, confecţionând efemere vedete în eprubetele media, iubind etichetologia şi preţuind, vai, în democraţia noastră uşuratică şi zgomotoasă, defăimarea unor simboluri.

Cartea d-nei Svetlana Paleologu-Matta era (şi rămâne!) o sinteză înnoitoare, atinsă de un suflu exegetic demn de receptacolul eminescian, sensibil la „chemările întregului românesc". Oricâte contribuţii se vor ivi (unele ambiţionând chiar a oferi „rezultate definitive", cum observa D. Vatamaniuc; vezi *Eminescu*, Ed. Porto-Franco, 1993), instaurând, poate, altă „dictatură hermeneutică", căutările continuă pe harta eminescologiei şi, din fericire, aventura se anunţă nesfârşită. Asumându-şi sarcina hermeneutică de a aduce la suprafaţă *sensul prezent* al frumosului, ştiind că poezia este „o lume în lume", impresionând prin bogăţia conexiunilor şi referinţelor, Svetlana Paleologu-Matta ne ajută să-l înţelegem pe poet. Prototip şi miracol, Eminescu beneficiază, astfel, de un îndrăgostit discurs însoţitor, pledând convingător pentru o aprofundare empatică.

reacţii

Despre teamă, cu dragoste

Oriunde ar merge este tot el
rădăcina cărnii oftează:
cărei zăpezi l-ai promis
cărei furtuni
neîngăduit de barbară

pasărea își caută un înger
privind spre pământul unde
florile îi oferă parfumul gratis
soarele nu costă nimic
și totuși, mereu cineva plătește

oriunde ar pune zăbrele
libertatea și moartea pătrund

deopotrivă tandre și nemiloase
în lume învățând
despre teamă cu dragoste
de la un înger rănit

ce știe vântul
aducându-i la picioare
o monedă de argint
să-și pilească încet cătușele...

Ruinele refăcându-se

Al cui va fi șalul meu de mătase
cumpărat din Iordania

Ai cui vor fi pantofii mei aurii
ce ți-au zdrobit coastele

A cui va fi casa ce ne-a adăpostit
și turnul
din care-am sărit fără aripi

Ale cui vor fi zalele împrăștiate pe scară
și trupurile eliberate de ele
sunând cristalin

Cine va fi plutoniu
Cine va fi diamant

Ale cui vor fi inelele noastre de nuntă
pe care nu le-am purtat...

Picătura de haos

Zilnic îmi fac rugăciunea
spre binele tău
sculptându-te reconstitui
chipul potopului
din manualul splendorilor acceptate
altcumva
ai fi puțin supărat pe mine

în grădină
le-am pus arborilor alte coroane
ei mă privesc
cu îngăduința binelui imposibil

victoria milescu

oamenii reconstituie știința perpetuării
binelui prin răul senin
Dumnezeu tună dar e departe
lăsându-ne-n tihnă să păcătuim.

Spiriduşii din flacără

Nu am dorințe, nici spaime
hrana cuvintelor e pe sfârșite
iau parte la conceperea ta
trăind
din ceea ce se stinsese

viața puțină ca praful
de pe mobila fină
în fiecare zi cineva șterge praful
spală cada, alunecă pe parchet
spiriduşii din flacără
aprind zăpada
pielii
îmbrățișez pielea albă
până la sânge...

Prizonier în poem

N-am avut privilegiul de-a fi
vultur, nici stâncă, nici apă
în pământul tău

n-am avut șansa să fiu vântul
spulberându-ți acoperișul, eliberându-te
indestructibilul meu

n-am reușit să fiu focul
mistuind marea ce te-a sorbit

am avut ghinionul să fiu ca ceilalți
cât timp am lipsit...

Necesarele terapii

dan anghelescu

Noua carte a Simonei Kiselevski se plasează, cu evidentă premeditare, sub semnul unei ostentativ-banale cotidianităţi (asumându-şi atât monotonia, t şi inevitabilele riscuri), din interiorul reia, cu o rafinată - aş spune aproape cereonială - ştiinţă a micilor amănunte, îşi aborează întregul construct romanesc. Aşa se ce că, pe parcursul desfăşurării, textele desc un insaţiabil apetit de aspersie a tot lul de întâmplări, gânduri, oameni, personaje, pte, evenimente sau stări de lucruri. Se conrează astfel un veritabil colaj de momente, ele pregnant semnificative pentru o anume ocă; şi luăm ca pildă interzicerea spectalului cu **Revizorul** lui Lucian Pintilie. teori se aduc în prim-plan aspecte ale lnicăriilor minore: mocăniţa cu care se lătorea până la Rodna, preferinţele pentru uzică din filmul **Doctor Jivago**, cuvintele ntr-o melodie de Gershwin (**Cineva care să gheze asupra mea**), discurile cu Mario anza şi Joseph Schmith, dispariţia de pe piaţă coniacului Courvoisier, pachetele de ţigări nirea etc. Pentru cei din generaţia autoarei u din generaţii apropiate, respectivul melanj vine un mod de *re-jectare* - deliberată - în alitatea anilor '70. O realitate în care despre *levăr* se poate doar şopti. Cum se şopteşte nă şi neputinţa de a-ţi ajuta sau salva conmporanii ori faptul că „a împărtăşi adevărul seamnă a pătimi". Cât despre eficacitatea eţii de martir, al cărui destin devenea semficativ doar „după ce (omul) a fost omorât"; se spune că ea determină alternativele neraţiei de care a aparţinut cel martirizat: a mâne agăţată de el sau a se împotmoli în sine

Ca autor, s-ar părea că Simona Kiselevski conformează discursul şi vis à vis de două n principiile agreate de Ortega y Gasset cu ferire la roman: *afirmarea estetică a tidianului* şi *oglindă a ceasului neaureolat de gendă* (în sensul de evident refuz, excludere, purgare a oricăror urme de mitologie, easta din urmă înţeleasă ca pradă imaginară care - potrivit lui Gasset - romanul ar fi ănit dintotdeauna gustul public).

Printr-o natură ce nu va excela niciodată în mpezime şi nici nu pare aptă a îngădui ceala unei priviri analitice, amalgamul de aterie şi spirit ce dă naştere unui text literar converteşte, ori - mai bine zis - se transfigurează într-un loc rezistent şi efemer, condensat totodată fără limite, din care emană ceea ce deobşte (credem că), înţelegem prin *sens*. ste o stare de lucruri asemănătoare cu aceea ntr-o partitură simfonică. Ca şi acolo, am tea vorbi despre supra-încărcări, (aproape lifonice), suprapuneri ale unor straturi de ns, polisemii! La suprafaţă - deci într-un perius - se profilează *povestea*. Asemănător, pregnanţă, cu o temă melodică, ceea ce ţelegem prin story va avea totdeauna tendinţa a acoperi şi a ocupa întregul spaţiu al unei municări de tip literar. Dar, desigur, pretenţia poate atinge, că ar reuşi să cuprindă şi să exprime - prin lapidaritatea intrinsecă - ceva *esenţial* se va dovedi, aproape întotdeauna, falacioasă. Redus la univocitatea dimensiunii fatalmente liniară a constructului narativ, romanul nu ar mai fi (cel puţin în cazul de faţă) decât o nesemnificativă înlănţuire de întâmplări. Şi nimic mai mult! Dar - tocmai din aceasta perspectivă - demersul Simonei Kiselevski devine apreciabil, romanciera izbutind inocularea în text a unei quasiinaparente multitudini de elemente cu difuză gravitaţie semnificativă. Prezenţa lor în substratul epic creionează conturul şi dă substanţă - desigur evanescentă - acelor *jocuri secunde* ale ficţiunii, devenite *background* purtător de energii fantasmatice. El iradiază şi, treptat, tinde să ocupe - şi chiar ocupă - întreaga scenă (imaginară) a cărţii. Notaţii fulgurante, cu impact aparent minor, apariţii oarecum disparate, înşelător întamplătoare, revin cu (bună şi discret gradată) obstinaţie, printre amintiri încărcate de tragism şi violenţă ori printre întâmplări tenebroase ce par lipsite de noimă. Şi - nu se mai ştie cum - în realitatea proiectată din ele inundă o implacabil-apăsătoare şi *invizibilă prezenţă*!

Total dezinteresată de prerogativele atât de des invocatului absolutism auctorial, prozatoarea nu îşi ia în stăpânire personajele. Dimpotrivă, s-ar părea că preferă - cu o aproape zglobie nonşalanţă - să se *dizolve* în glăsuirile lor. Care, în subsidiar, toate la un loc şi fiecare în parte, îşi *istorisesc* - la nesfârşit - irepresibila nevoie de sens. Căci - în interioarele acelor istorisiri - rămâne, mereu, câte ceva ce nu se va dărui nicicum înţelegerii. Atât în privinţa a ceea ce se vede, cât şi în privinţa a ceea ce *vocile* ţin, cu tot dinadinsul, să-şi spună. Ori, într-un fel sau altul, să mai şi repete! Ca şi *vocile*, fiecare destin a devenit un tip de claustru obscur, indescifrabil, iradiat de o misterioasă forţă „ascunsă dincolo de ecranul istoriei, metafizică şi metaistorică". Iar peste toate, drame, situaţii, personaje ori întâmplări, s-ar părea că pluteşte funestul halou al unui vers (un quasi-adagiu), din Hölderlin: „suntem semne fără tălmăcire!"

Este limpede că realitatea în care pătrundem, prin intermediul paginilor acestui roman (care este - şi totuşi nu este! - numai o ficţiune), aparţine unei lumi şi unei epoci care şi-au dovedit din plin capacitatea de a inocula în sfera umanului un tot mai sever accent psiho-nevrotic. Am putea crede că autoarea păşeşte pe urmele uneia din exprimările ce s-au formulat din interiorul culturalismului american.

Potrivit acestuia imaginea exponenţială pentru o anume istorie (către care nu încetăm să ne întoarcem cu privirea, neştiind cât adevăr şi câtă ficţiune sunt conţinute în ea...) este *nevropatul, copilul vitreg al civilizaţiei contemporane*. El e cel învestit cu întreaga încărcătură semnificativă de simbol heraldic al epocii.

Disimulată în interioritatea demersului epic, Simona Kiselevski oferă aici o gravă interogaţie, pe care o cultivă ca pietate, a gândurilor sale. Este interogaţia asupra unui timp şi a unei umanităţi care (cum ar fi spus Freud) nu mai poate fi dusă la psihanalist, pentru a-i transforma disperarea nevrotică într-o nefericire obişnuită. Şi asta pentru simplul motiv că - şi în cazul de faţă - cel ce ar trebui să vindece, psihanalistul, el însuşi, este psihotic!

Încă de la primele pagini - devine evident - autoarea, aproape ostentativ, vrea să înţelegem, şi fără subterfugii, că lumea din care vorbeşte

stop cadru

e lumea unde se vor întâlni Cain şi Abel. Lumea desacralizată în care s-ar părea că nimeni nu mai poate opri procesul entropic declanşat (spunem noi) de exacerbată ştiinţificitate pozitivistă (*y compris* cea comunistă). Deasupra acestei lumi cerurile s-au pustiit. Şi nici o desăvârşire nu mai e cu putinţă! După cum nici speranţei într-o altă (re)naştere *(alter/nativă!)* a umanului nu i se mai acordă un credit.

Şi totuşi, pe final, ca în dilema frommiană dintre *to have or to be*, apariţia miraculoasă a unui mini *homo noeticus* apleacă talerul balanţei în favoarea celui de al doilea termen, (re)împăcându-ne cu credinţa în izbânda asupra „apăsării astei lumi urâtă şi necosmică şi a puterii de a ne deschide către altă lume luminat eliberată" întru speranţa unui... *va fi...*!

Autoare a unor cărţi incitante, Simona Kiselevski ştie să construiască - cu o mână foarte sigură - un discurs lipsit de patetism; *sonoritatea* frustă în care se drapează cu naturaleţe e modelată din tuşe ferme. Ea aminteşte - şi în subsidiar chiar îndeamnă către - exactitatea şi rigorile reci ale atât de necesarelor terapii. Fie ele şi... chirurgicale!

in memoriam

romulus cojocaru

După o lungă suferinţă, a trecut în lumea celor drepţi Romulus Cojocaru, scriitor polivalent şi prolific, autorul care a fost un real ferment al vieţii spirituale mehedinţene.

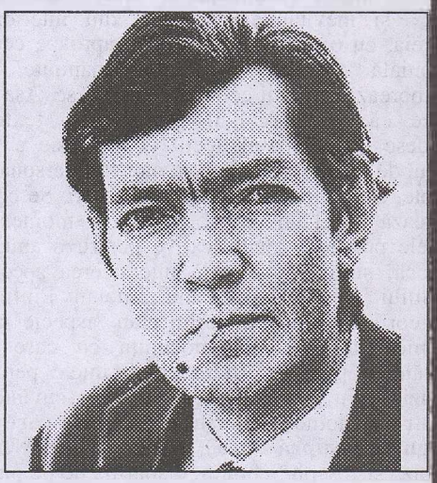
De profesie avocat, a pledat cauza celor mulţi şi năpăstuiţi, fiind considerat în zonă şi un protector al unei anumite minorităţi. Farmecul lui verbal, ca şi cel naratologic au încântat sute de ascultători şi cititori, iar prezenţa tonică i-a adus în preajmă numeroşi admiratori.

A obţinut Premiul U.S. în 1984 şi Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova în anii 1977, 1981, 2001. Cei care l-au cunoscut îi vor păstra o vie amintire.

Fie-i ţărâna uşoară!

julio cortazar:

La dispoziția dumneavoastră (II)



Martei Mosquera, care mi-a vorbit la Paris de madame Francinet

Câteodată, de foarte departe, răzbeau râsetele cuiva și nu știu dacă nu din pricină că știam că o să fie muzică (Alice mi-o spusese în bucătărie) mi se păru că aud un pian, deși poate că venea din alt apartament. Timpul trecea tare greu, mai ales datorită singurei lumini ce atîrna din tavan și care era atât de galbenă. Patru dintre câini adormiră curând, iar Fido și Fifine (n-am habar dacă era Fifine, dar mi s-a părut că ea trebuie să fie) se jucară o vreme mușcându-se ușor de urechi și până la urmă băură multă apă și se culcară lipiți unul de altul pe saltea. Uneori mi se părea că aud pași afară și-l luam repede pe Fido în brațe, ca nu cumva să intre domnișoara Lucienne. Însă n-a venit nimeni și a trecut așa o grămadă de timp, până am început să ațipesc pe scaun și aproape că aș fi vrut să sting lumina și să adorm de-abinelea pe una din saltelele goale.

Recunosc că am fost bucuroasă când Alice a venit să mă caute. Alice avea fața roșie ca para focului și se vedea că mai era încă tulburată de emoția petrecerii și de toate cele câte o fi comentat la bucătărie cu celelalte slujnice și cu monsieur Rodolos.

- Madame Francinet, sunteți o minune - spuse. Precis că doamna o să fie încântată și o să vă cheme ori de câte ori vor mai fi petreceri. Cea care a venit ultima dată n-a izbutit să-i facă să stea cuminți, iar domnișoara Lucienne a fost nevoită chiar să lase dansul și să vină să se ocupe de ei. Ia uitați-vă cum dorm!

- Au plecat invitații? - am întrebat, cam rușinată de laudele ei.

- Invitații da, însă au mai rămas ceilalți, obișnuiții casei, care mai stau întotdeauna puțin. Au băut cu toții ceva de groază, vă jur. Până și domnul, care nu bea acasă niciodată, a venit foarte mulțumit la bucătărie și a glumit cu Ginette și cu mine zicând că masa a fost servită foarte bine, și ne-a dăruit la fiecare o sută de franci. Cred că și dumneavoastră or să vă dea un bacșiș. Domnișoara Lucienne cu logodnicul ei încă mai dansează iar monsieur Bébé și prietenii lui se joacă travestindu-se.

- Atunci trebuie să mai rămân?

- Nu, doamna a spus că îndată ce pleacă deputatul și ceilalți să dăm drumul la câini. Le place teribil să se joace cu ei în salon. Eu o să-l duc pe Fido, iar dumneavoastră nu trebuie decât să veniți cu mine la bucătărie.

Am urmat-o, frântă de oboseală și moartă de somn, dar grozav de curioasă să văd ceva din petrecere, chiar dacă numai paharele și farfuriile de la bucătărie. Și le-am văzut, căci erau puse grămezi pretutindeni, și sticle de șampanie, și de whisky, unele cu resturi de băutură pe fund. La bucătărie aveau tuburi de lumină albastră și am rămas uimită la vederea atâtor dulapuri albe, atâtor rafturi unde străluceau tacâmurile și cratițele. Ginette era o o roșcovană micuță și ea foarte agitată și o primi pe Alice chicotind și gesticulând. Părea cam nerușinată, cum sunt atâtea în ziua de azi.

- O țin tot așa? - întrebă Alice, uitându-se spre ușă.

- Da - răspunse Ginette, învârtindu-se. Doamna e cea care a avut grijă de câini?

Mie îmi era sete și somn, dar nu-mi ofereau nimic, nici măcar un loc unde să mă așez. Erau prea entuziasmate de petrecere, de tot ce văzuseră pe când serveau masa ori luau hainele la intrare. Se auzi o sonerie și Alice, care era tot cu pechinezul în brațe, ieși în fugă. Veni monsieur Rodolos, trecând pe lângă mine fără să mă privească și se întoarse imediat cu cei cinci câini care săreau și se gudurau. Am văzut că avea mâna plină de bucăți de zahăr pe care le împărțea câinilor ca să-l urmeze în salon. M-am rezemat de masa cea mare din mijloc, încercând să n-o privesc stăruitor pe Ginette, care de îndată ce se întoarse Alice pălăvrăgi cu ea mai departe de monsieur Bébé și de travestirile lui, de monsieur Fréjus, de pianista care părea ofticoasă și de domnișoara Lucienne care se certase cu taică-su. Alice luă una din sticlele pe jumătate goale și și-o duse la gură cu o grosoloănie ce mă făcu să mă simt atât de descumpănită încât nu știam unde să mă mai uit; dar cel mai rău a fost că apoi i-a trecut-o roșcatei, care a terminat-o până la ultima picătură. Râdeau amândouă de parcă ar mai fi băut zdravăn și în timpul petrecerii. Poate de asta nu se gândeau că mie îmi e foame și mai ales sete. Dacă n-ar fi fost amețite, precis că și-ar fi dat seama. Lumea nu-i rea, dar face multe gesturi nedelicate doar pentru că nu e atentă; la fel se întâmplă și în autobuz, prin magazine și prin birouri.

Soneria se mai auzi o dată, și cele două fete ieșiră în fugă. Răzbăteau hohote puternice de râs și, la răstimpuri, pianul. Eu nu pricepeam de ce mă făceau să aștept; nu mai trebuia decât să-mi plătească și să mă lase să plec. M-am așezat pe un scaun și mi-am pus coatele pe masă. Mi se închideau ochii de somn, și de asta nu mi-am dat seama că tocmai intrase cineva în bucătărie. Am auzit mai întâi un zgomot de pahare ce se ciocneau și un șuierat foarte slab. Am crezut că e Ginette și m-am întors s-o întreb ce au de gând în privința mea.

- Oh, iertați-mă, domnule ! - am zis, ridicându-mă. Nu știam că sunteți aici.

- Nu sunt, nu sunt - spuse domnul, care era foarte tânăr. Loulou, vino să vezi!

Se clătina ușor, proptindu-se de unul din rafturi. Umpluse un pahar cu o băutură albă și-l privea în lumină de parcă nu-i venea să creadă. Cea cu numele de Loulou nu se ivea, așa încât tânărul domn veni lângă mine și-mi spuse să iau loc. Era blond, foarte palid, și îmbrăcat tot în alb. Când am luat aminte că era îmbrăcat în alb în toiul iernii, m-am întrebat dacă nu cumva visez. Nu-i doar un fel de a spune, când văd ceva ciudat întotdeauna mă întreb cu adevărat dacă nu visez. Ceea ce s-ar și putea întâmpla, fiindcă visez adesea tot felul de lucruri stranii. Însă domnul stătea acolo, zâmbind cu un aer ostenit și chiar blazat. Mi se făcea și milă să-l văd cât era de palid.

- Dumneavoastră trebuie să fiți cea care are grijă de câini - spuse, și se apucă de băut.

- Sunt madame Francinet, la dispozi dumneavoastră - am răspuns. Era atât de simpa și nu-mi inspira frică nici pe departe. Mai curâ dorința de a-i fi de folos, de a face vreun g atent față de el. Acum se uita iar la u întredechisă.

- Loulou! Nu vii odată? Aici e vodcă. De ați plâns, madame Francinet?

- Vai, domnule, nu! Am căscat pesem chiar înainte să veniți dumneavoastră. Sunt un obosită și lumina din camera cu... din camă cealaltă nu era prea bună. Când îți vine să caș

- ... îți lăcrimează ochii - spuse el. Avea ni dinți fără cusur și cele mai albe mâini pe c le-am văzut la un bărbat. Îndreptându-se neașteptate, se duse în întâmpinarea unui tâ care intra împleticindu-se.

- Doamna - îi explică el - e cea care n scăpat de animalele alea nesuferite. Loulou, sp bună seara.

M-am ridicat din nou și am dat din cap în c de salut. Dar domnul pe nume Loulou nici mă nu se uita la mine. Descoperise o sticlă șampanie în frigider, și se străduia să-i sco dopul. Tânărul în alb dădu să-l ajute și amând izbucniră în râs, opintindu-se cu sticla. Când r ești lipsit de putere și nici unul din ei nu era stare să destupe sticla. Atunci au vrut s-o desfa amândoi odată, trăgând fiecare de pe partea l până când, în cele din urmă, se sprijiniră unul altul, tot mai veseli, dar fără să poată sco dopul. Monsieur Loulou spunea: „Bébé, Bébé, rog, hai acum...", iar monsieur Bébé râdea tot m strident și-l respingea în joacă, până când sfârșit desfăcu sticla și lăsă spuma să cu șiroaie pe chipul lui monsieur Loulou, c slobozi o înjurătură și se șterse la ochi, merg pe două cărări.

- Bietul de el, scumpul, e din cale-afară beat - zicea monsieur Bébé, punându-i mâinile umeri și împingându-l să iasă. Du-te să-i ții urât sărmanei Nina care-i grozav de tristă... râdea, dar acum cam fără chef.

Apoi se întoarse și mi se păru mai simpatic oricând. Avea un tic nervos care-l făcea sa ridice o sprânceană. Și-o ridică de două sau t ori, cu ochii la mine.

- Biata madame Francinet - spuse, atingând mi cu gingășie creștetul. Au lăsat-o singură precis că nu i-au dat nimic de băut.

- Vor veni să-mi spună că pot pleca aca domnule - am răspuns. Nu mă deranja c îngăduise să mă mângâie pe cap.

- Că puteți pleca acasă, că puteți pleca acas La ce îi trebuie cuiva să i se dea voie să f ceva? - spuse monsieur Bébé așezându-se în f mea. Își ridicase iar paharul, însă îl lăsă pe m îndată, se duse să caute unul curat și-l umplu o băutură de culoarea ceaiului.

- Madame Francinet, să bem împreună - z întinzându-mi paharul. Vă place whisky- desigur.

- Doamne-Dumnezeule, monsieur - am s speriată. În afară de vin și, sâmbăta, câte

hărel de pernod la localul lui Gustave, nici nu u ce înseamnă să bei.

- N-ați băut niciodată whisky, într-adevăr? - e monsieur Bébé, mirat. Doar o înghițitură. O vedeți ce bun e. Haideți, madame Francinet, raj. Prima sorbitură e cea mai grea... Și se apucă recite o poezie pe care nu mi-o mai aduc hinte, unde era vorba de niște navigatori dintr- loc ciudat. Am tras o înghițitură de whisky și găsit că-i atât de parfumat, că am mai tras una apoi încă una. Monsieur Bébé își savura vodca, vindu-mă încântat.

- E o plăcere să beau cu dumneavoastră, adame Francinet - zicea -. Din fericire nu sunteți nără, cu dumneavoastră se poate lega o etenie... E de-ajuns să vă privească omul ca și dea seama că sunteți bună, ca o mătușă din ovincie, o ființă pe care poți s-o răsfeți și care poate răsfăța, dar fără nici un pericol, fără nici pericol. Uitați, bunăoară Nina are o mătușă la itou care îi trimte pui, coșuri cu legume, ba iar și miere... Nu-i grozav?

- Desigur, domnule - i-am spus, lăsându-l să mai toarne încă puțin, căci îi făcea atâta ăcere. Totdeauna e bine să ai pe cineva care să poarte de grijă, mai ales când ești atât de tânăr. bătrânețe n-ai încotro și trebuie să te gândești tine însuți, pentru că ceilalți... Iată-mă pe mine, pildă. Când a murit Georges al meu...

- Mai beți puțin, madame Francinet. Mătușa nei e departe și nu face decât să trimită pui... u-i nicio primejdie cu povești de familie...

Eu eram atât de amețită că nici măcar nu i-era frică de ceea ce s-ar întâmpla dacă intra onsieur Rodolos și mă găsea așezată în cătărie, stând la taifas cu unul dintre invitați. ni plăcea grozav să mă uit la monsieur Bébé, să- aud râsul atât de strident, pesemne din pricina uturii. Și lui îi plăcea să-l privesc, cu toate că la ceput mi s-a părut cam neîncrezător, dar mai oi nu făcea altceva decât să zâmbească și să a, fără să mă slăbească din ochi. Știu că era beat ță, fiindcă Alice îmi spusese tot ce băuseră și deasupra se vedea și după cum îi străluceau hii. Dacă n-ar fi fost beat, de ce să fi stat la cătărie cu o babă ca mine? Dar și ceilalți erau ți, și totuși monsieur Bébé era singurul care îmi hea companie, singurul care îmi dăduse de băut mă mângâiase pe cap, chiar dacă nu se cădea să că așa ceva De asta mă simțeam atât de cântată cu monsieur Bébé și-l priveam tot mai ăruitor, iar lui îi plăcea să fie privit, căci într-un nd sau două s-a așezat arătându-și puțin profilul avea un nas nemaipomenit de frumos, ca o atuie. El tot era ca o statuie, mai ales cu stumul acela alb. Până și băutura era albă și era ât de palid că mi-era cam teamă pentru el. Se dea că-și petrece viața închis în casă, ca mulți neri din ziua de azi. Mi-ar fi plăcut să i-o spun, r cine eram eu să-i dau sfaturi unui domn ca el, apoi nici n-am avut când, pentru că se auzi o vitură în ușă și monsieur Loulou intră târând gul legat cu o perdea pe care o răsucise în chip frânghie. Era mult mai beat decât monsieur bé și a fost cât pe ce să cadă când dogul s-a tors, înfășurându-i picioarele cu perdeaua. Se zeau glasuri pe coridor, și apăru un domn cu rul sur care trebuie să fi fost monsieur Rosay, imediat după el madame Rosay, foarte roșie și lburată, și apoi un tânăr slab și cu părul atât de gru cum n-am văzut în viața mea. Toți încercau -l ajute pe moniseur Loulou, din ce în ce mai curcat din pricina dogului și a perdelei, și în emea asta râdeau și glumeau în gura mare. imeni nu m-a luat în seamă, până când madame osay m-a văzut și a devenit serioasă. N-am putut uzi ce anume îi spunea domnului cu părul sur, re se uită la paharul meu (era gol, dar cu sticla turi), și monsieur Rosay se uită la monsieur bé și schiță un gest de indignare, pe când onsieur Bébé îi făcea cu ochiul și, lăsându-se pe pate cu scaunul, râdea în hohote. Eu eram grozav descumpănită, așa că mi s-a părut că cel mai ne era să mă ridic și să-i salut pe toți cu o ecăciune, iar apoi să mă dau deoparte și să tept. Madame Rosay ieșise din bucătărie și după clipă intrară Alice și monsieur Rodolos care eniră lângă mine și-mi spuseră să-i însoțesc. am salutat pe toți cei de față cu o plecăciune, să nu cred că m-a văzut nimeni, fiindcă încercau -l liniștească pe monsieur Loulou care izbucnise neașteptate în plâns și îndruga lucruri fără noimă, arătând spre monsieur Bébé. Ultimul lucru de care-mi amintesc e râsul lui monsieur Bébé, care se lăsase pe spate în scaunul lui.

Alice aștepta să-mi scot șorțul și monsieur Rodolos îmi întinse șase sute de franci. Afară ningea și cel de pe urmă metrou tocmai trecuse. Am fost nevoită să merg pe jos mai bine de o oră până la mine acasă, dar căldura whisky-ului mă însuflețea, precum și amintirea atâtor lucruri și a felului minunat în care mă distrasem în bucătărie la sfârșitul petrecerii.

Timpul zboară, cum spune Gustave. Crezi că e luni și de fapt e deja joi. Toamna e pe sfârșite, și iată că pe neașteptate ne și pomenim în toiul verii. De fiecare dată când Robert apare să mă întrebe dacă nu trebuie curățat coșul (e tare bun Robert și-mi ia doar jumătate față de cât le cere celorlalți chiriași), îmi dau seama că iarna bate la ușă, cum se spune. De asta nu-mi amintesc prea bine cât timp trecuse până când l-am văzut din nou pe monsieur Rosay. A venit pe înserat, cam la aceeași oră ca madame Rosay prima dată. Și el începu prin a-mi spune că venea pentru că madame Beauchamp mă recomandase și luă loc pe scaun cu un aer buimac. Nimeni nu se simte la largul lui la mine acasă, nici măcar eu când am vizite mai deosebite. Mă apuc să-mi frec mâinile de parcă ar fi murdare și apoi îmi trece prin cap că ceilalți vor crede că sunt murdare de-a binelea și nu mai știu unde să mă așez. Noroc că monsieur Rosay era la fel de descumpănit ca și mine, cu toate că se prefăcea mai bine. Lovea la răstimpuri podeaua cu bastonul, speriindu-l teribil pe Minouche, și se uita în toate părțile numai ca să-mi ocolească privirea. Eu nu știam la ce sfânt să mă mai rog, căci era prima oară când un domn era atât de tulburat în fața mea și nu știam ce să fac în cazuri de-astea, decât să-i ofer o ceașcă de ceai.

- Nu, nu, mulțumesc - spuse el, nerăbdător. Am venit la dorința soției mele... Vă amintiți de mine, desigur.

- Cum să nu, monsieur Rosay. Petrecerea aceea de la dumneavoastră, cu atâta lume...

- Da. Petrecerea aceea. Tocmai... Mă rog, asta n-are nimic de-a face cu petrecerea, dar atunci ne-ați fost de mare folos, madame...

- Francinet, la dispoziția dumneavoastră.

- Madame Francinet, așa-i. Nevastă-mea s-a gândit că... Să vedeți, e ceva delicat. Dar înainte de orice vreau să vă liniștesc. Ce o să vă propun nu e... cum să vă spun?... ilegal.

- Ilegal, monsieur Rosay?

- Oh, știți și dumneavoastră, în vremurile în care trăim... Dar vă repet: e vorba de ceva foarte delicat, însă cu totul și cu totul corect, în fond. Soția mea s-a interesat de toate și și-a dat consimțământul. Vă spun asta ca să vă liniștesc.

- Dacă madame Rosay e de acord, pentru mine e sfânt - am spus eu ca să se simtă la largul lui, chiar dacă nu știam mare lucru despre madame Rosay și mi-era mai curând antipatică.

- În sfârșit, iată despre ce e vorba, madame... Francinet, da, madame Francinet. Unul din prietenii noștri..., poate ar fi mai bine să spun unul din cunoscuții noștri, a murit de puțină vreme în împrejurări cu totul deosebite.

- Vai, monsieur Rosay! Sincerele mele condoleanțe.

- Mulțumesc - spuse monsieur Rosay și făcu o grimasă tare ciudată, ca și când ar fi gata să strige de furie sau să izbucnească în plâns. O grimasă de nebun în toată legea, care m-a înspăimântat. Din fericire ușa era întredeschisă și atelierul lui Fresnay e chiar alături. Domnul acesta... e vorba de un stilist foarte cunoscut... locuia singur, adică distanțat de familie, înțelegeți? N-avea pe nimeni, în afara prietenilor, căci clienții, știți și dumneavoastră, nu contează în astfel de cazuri. În fine, dintr-o seamă de motive - ar dura prea mult să vi le explic - , noi, prietenii lui, ne-am gândit că pentru înmormântare...

Bine mai vorbea! Își alegea fiecare cuvânt, lovind din când în când podeaua cu bastonul și fără să mă privească. Parcă ascultam comentariile de la radio, atât doar că monsieur Rosay vorbea mai încet și, pe deasupra, se vedea limpede că nu citește. Meritul lui era așadar mult mai mare. M-am simțit atât de pătrunsă de admirație, că am început să capăt încredere și mi-am apropiat puțin scaunul. Parcă aveam ceva cald în stomac la gândul că un domn atât de important vine să-mi ceară un serviciu, oricare ar fi fost. Dar eram moartă de frică și îmi tot frângeam mâinile neștiind ce să fac.

- Ne-am gândit - spunea monsieur Rosay - că o ceremonie la care ar fi de față numai prietenii, câțiva... în sfârșit, n-ar avea nici importanța cuvenită în cazul acestui domn... și nici n-ar exprima consternarea (chiar așa a spus) pricinuită de pierderea lui...

Înțelegeți? Ne-am gândit că, dacă dumneavoastră ați face act de prezență la priveghi și, firește, la înmormântare... să zicem în calitate de rudă apropiată a celui mort... înțelegeți ce vreau să vă spun? O rudă foarte apropiată... să spunem o mătușă... ba chiar aș îndrăzni să sugerez...

- Da, monsieur Rosay? - am spus eu, în culmea uimirii.

- Mă rog, totul depinde de dumneavoastră, desigur... Dar dacă ați primi o recompensă potrivită..., căci nu e vorba, de bună seamă, să vă deranjați pe degeaba... În cazul acesta, nu-i așa, madame Francinet?... dacă retribuția v-ar conveni, cum o să stabilim chiar acum..., ne-am zis că ați putea lua parte ca și cum ați fi... mă înțelegeți... să spunem mama defunctului... Lăsați-mă să vă explic mai bine... Mama care tocmai a sosit din Normandia, aflând de moartea fiului ei, și îl va însoți până la mormânt... Nu, nu, înainte de a spune ceva... Soția mea s-a gândit că poate ați accepta să ne ajutați din prietenie... și în ce ne privește pe noi, prietenii lui, ne-am înțeles să vă oferim zece mii... ar fi bine așa, madame Francinet?, zece mii de franci pentru ajutorul dumneavoastră... Trei mii chiar acum și restul când plecăm de la cimitir, după ce...

Am deschis gura, numai pentru că mi se deschisese singură, însă monsieur Rosay nu m-a lăsat să spun nimic. Era foarte roșu la față și vorbea repede, ca și când ar vrea să termine cât mai curând.

- Dacă acceptați, madame Francinet... cum totul ne face să sperăm, întrucât ne încredem în ajutorul dumneavoastră și nu vă cerem nimic... în neregulă, ca să zic așa, atunci într-o jumătate de ceas soția mea și camerista ei vor veni aici, cu hainele potrivite... și mașina, bineînțeles, să vă ducă la casa... De bună seamă trebuie ca dumneavoastră... cum să vă spun?, ca dumeavoastră să fiți pătrunsă de ideea că sunteți... mama defunctului... Soția mea vă va da informațiile necesare, iar dumneavoastră, firește, va trebui să lăsați impresia, odată acolo... Înțelegeți... Durerea, deznădejdea... E vorba mai ales de clienți - adăugă. Față de noi e de-ajuns să nu spuneți nimic.

Nu știu cum îi apăruse în mână un teanc de bancnote noi-nouțe și să mor pe loc dacă am habar cum de m-am pomenit brusc cu ele în mână și monsieur Rosay se ridica și pleca bâiguind ceva și uitând să închidă ușa, cum fac toți cei care pleacă de la mine de acasă.

Domnul o să mă ierte și pentru asta și pentru multe altele, știu bine. Nu se cuvenea, dar monsieur Rosay mă asigurase că nu e ilegal și că astfel le-aș da un ajutor extrem de prețios (cred că fuseseră chiar cuvintele lui). Nu era bine să mă dau drept mama domnului care murise, care era stilist, pentru că nu se face așa ceva , și nu se cade să înșeli pe nimeni. Dar trebuia să țin seama de clienți și, dacă lipsea de la înmormântare mama, sau măcar o mătușă sau o soră, ceremonia n-ar mai avea importanța cuvenită și nici n-ar oglindi senzația de durere pricinuită de pierderea grea. Chiar cuvintele astea le spusese acum câteva clipe domnul Rosay, iar el știa mai multe decât mine. Nu era bine să fac una ca asta, dar trei mii de franci pe lună, spetindu-mă la madame Beauchamp și prin alte case..., iar acum aveam să câștig zece mii doar plângând puțin, jeluindu-mă pentru moartea acelui domn care avea să-mi fie fiu până îl vor înmormânta.

Traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

literatura lumii

Gustul nopții și al nemuririi

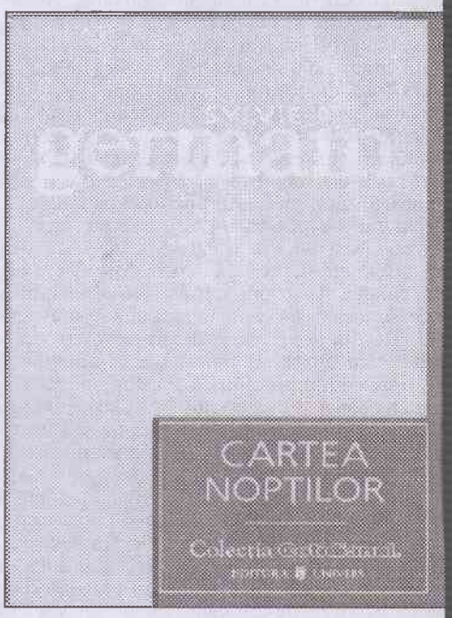
valeria manta tăicuțu

Romanul **Cartea nopților** al scriitoarei franceze Sylvie Germain (Editura Univers, 2007) a fost distins cu numeroase premii, printre care Prix du livre insolite, Premiul Lion's Club International și Prix Passion, poate pentru scriitura modernă și dezinhibată, poate pentru subiectul original. Autoarea, născută în 1954 la Châteauroux, nu alege calea experimentelor romanești postmoderniste, deși romanul său nu respectă nici cunoscutele retorici ale romanului; narațiunea este modul de expunere predominant, dialogurile și descrierile apar sporadic, întreaga lucrare având aerul unui letopiseț al celor simpli, obligați să lupte, generație după generație, „în miezul de noapte al Nopții", și unde consemnarea succesivă a evenimentelor prin care trece seminția lui Péniel permite efuziuni lirice care par desprinse din textele biblice: „Noapte în largul mării strămoșilor săi, în care toți ai lui se ridicaseră, generație după generație, se pierduseră, trăiseră, luptaseră sau iubiseră, se răniseră și se culcaseră. Strigaseră. Și tăcuseră" (p. 7); sau: „Dumnezeu a creat lumea și toate lucrurile, dar nu le-a dat nici un nume. Din delicatețe, a păstrat tăcerea și și-a lăsat Creația să strălucească în lumina foarte pură și nudă a simplei sale prezențe. Atunci a lăsat această mulțime de lucruri nenumite la bunul plac

cartea străină

al omului, și omul, abia trezit din amorțeala lutului, începu să pună nume lucrurilor care-l înconjurau. Fiecare dintre cuvintele pe care le inventa atunci dădea lucrurilor o înfățișare și un relief nou, numele umbriră lucrurile cu o căptușeală de lut, în care începuse deja să se întipărească jocul asemănărilor și al unor confuze diferențe" (p. 131). **Cartea nopților** este un poem eroic despre identitate și apartenență, construit pe scheletul străvechi al unor mituri; fiecare nounăscut în familia Péniel vine pe lume nu numai cu întreaga zestre genetică a unui întunecat șir de strămoși, ci și cu propria-i aură mitică. Péniel-Noapte-de-Aur, întemeietorul unui ciclu în care foștii oameni ai mării, deveniți între timp oameni de apă dulce, se transformă la rându-le în oameni ai pământului, este supranumit Bot-de-Lup după noaptea petrecută în Pădurea Ecourilor Moarte, încălzit/ îmbrățișat de Fiara ce urma să vină peste un anotimp în sat și să moară în brațele îmblânzitorului său. Scena este de un tragism aproape duios, cum de puține ori se întâmplă să apară în romanul modern: „Se ghemui pe vine lângă animal și îi ridică încetișor capul până la înălțimea chipului lui. Animalul nu mai gemea, și nu se mai auzeau decât bătăile sacadate ale inimii lui, din ce în ce mai surde. Victor-Flandrin văzu în ochii animalului privirea ca o flacără aprinzându-se repede, apoi stingându-se încet către gaura neagră a pupilei, ca un foc dansând pe comori, tot mai departe în noapte, apoi lumina dispăru. Un șirag subțire de lacrimi alunecă din ochii lupului și Victor-Flandrin, îmbrățișând și mai strâns gâtul animalului, îi linse aceste lacrimi cu gust puternic și amar. Capul lupului căzu pe coapsele lui" (p. 58-59). Atât scena morții, cât și a îmblânzirii (aceasta, cadențată orfic, se desfășoară înainte de intrarea eroului în Cătunul Negru și pare transcrisă după străvechi legende, în care poezia se îmbină cu elementele fantastice: poiana rotundă, luminată de cercul imperfect al lunii, ceațurile nemișcate și vegetația înghețată, om și lup pândindu-se, dansând pe marginile luminate argintiu, apoi momentul de mare încărcătură emoțională în care lupul, călcând pe umbra lui Victor-Flandrin, devine sclavul/prietenul acestuia și-l salvează de la îngheț) sunt narațiuni ample, de tip fantastic. Sylvie Germain alege pentru desfășurarea poemului său o perioadă zbuciumată din istoria Flandrei, cea cuprinsă între ultimul război al lui Napoleon al III-lea și ultimul război mondial. Întemeietorul noului ciclu de existență se naște din incest, mamă fiindu-i o copilă-soră incapabilă „să despartă realitatea de visul cel mai fantastic" (p. 32), obsedată de moarte și care, abia după ce-l aduce pe lume pe Victor-Flandrin-Noapte-de-Aur, își înțelege datoria de a reintra în noapte/în neant: „Își ridică încet privirile spre fereastră: toate stelele acelea mărunte care străluceau pe cer! Acolo erau deci miile de pantofi pe care moartea îi scălciase și îi aruncase apoi, ca să nu-i piardă urma? Zâmbi stins: moartea se încălțase cu pantofi frumoși, aurii, niște adevărați pantofi de bal, pentru a se întâlni cu ea, pentru a o pofti să vină cu ea. Nu era atât de îngrozitor să mori" (p. 35). Tatăl lui Victor-Flandrin, singurul care nu poartă un nume și care pare exclus de la ritualurile magice ale seminției lui, este un mutilat de război, tăietura adâncă de pe față continuându-se cu sciziunea personalității; rolul său este mai mult de personaj-adjuvant, căci asigură perpetuarea neamului printr-un gest sălbatic și definitiv: îi retează fiului său două degete, pentru a împiedica viitoarea înrolare a acestuia în următorul război, despre care este sigur că va izbucni. Violența și mutenia tatălui, ca și lacrimile sale din clipa morții, transformate în șapte perle reci, reprezintă zestrea ereditară/magică paternă, la care se vor adăuga alte două daruri magice: umbra blondă, capabilă să se desprindă de trupul copilului și să îmblânzească animale și oameni, precum și ochii cu o pată de aur, care vedeau la fel de bine în lumină și în întuneric. Mai curând drum inițiatic ca al eroilor din basme decât bildungsroman, călătoria prin noaptea/viață a lui Victor-Flandrin-Noapte-de-Aur-Bot-de-lup are ca repere căsătoria, nașterea și moartea: cele patru soții, de la care capătă 17 copii, mor în condiții dramatice (Mélanie este ucisă de calul abia cumpărat, Blanche se stinge după naștere, învinsă de premonițiile ei: „Vedea pământul trecut prin foc și sânge, auzea strigăte, atât de multe strigăte, încât îi venea să-și piardă mințile. Descria lucruri extravagante - mii de oameni grămadă, mașinării ciudate, care aminteau de rinocerii văzuți în lanterna magică, explodând, dezmembrându-se în noroi. Și niște enorme păsări de fier, abătându-se asupra pământului în picaj, deasupra orașelor și a străzilor cuprinse de flăcări. Și ochii ei decolorați de spaimă și de lacrimi deveneau din zi în zi mai deschiși la culoare, astfel încât la sfârșit erau de o absolută transparență" - p. 92; Elminthe-Întâmpinarea-Domnului-Marie moare din cauza incapacității de a-și suporta păcatul nașterii/rușinea congenitală, iar Ruth, evreica, este trimisă cu tot cu copii într-un lagăr de exterminare nazist). Morțile succesive ale nevestelor și ale copiilor transformă romanul într-un teatru al permanentelor și tragicelor confruntări cu limita și cu destinul implacabil. Noapte-de-Aur, multiplicat în cele 17 variante (în fața copiilor are impresia că se află în fața unei singure persoane dedublate în oglindă), nu are sentimentul libertății și nu se revoltă. El își primește „scrisa" ca pe ceva ce nu poate fi schimbat și execută mecanic ritualuri moștenite, pe care nu numai că nu încearcă să le schimbe, dar asupra al căror rost nici măcar nu se întreabă.

În ciuda epocii moderne în care se desfășoară acțiunea, fragmentele narative par a aparține unei etape precreștine, dinainte de venirea lui Iisus; păcatele nu sunt răscumpărate, practicile păgâne se împletesc cu o teamă nelămurită de Dumnezeul pedepsitor și mânios al vechilor evrei și întreaga existență a seminției Péniel [...] desfășoară în întuneric, în „miezul de noapte [...] nopții": „Pentru că lumea nu era decât o gro[...] întunecoasă, iar lui Dumnezeu îi plăcea să-i v[...] pe oameni tăvălindu-se în noroi și suferind [...] fundul ei, el trebuia să le spună tuturor des[...] răutatea divinității și să urle pretutindeni ves[...] împuțiciunii omenești" (p. 31). Noaptea cupri[...] deopotrivă sufletul și ochii, iar amintirile stoc[...] în memorie de fiecare vlastar al clanului s[...] transmise cu scopul de a perpetua această noap[...] „Și copilul adormea în cutele acestor amin[...] blânde și mătăsoase ca o apă moartă plină [...] nămol" (p. 39). Credința lui Noapte-de-Aur ..[...] goală de orice imagine și de orice sentiment. [...] înțelegea, de altfel, nimic din misterele religie[...] nici din riturile și poveștile bisericii. Un lucru [...] sigur pentru el: Dumnezeu n-ar putea să [...] preschimbe în copil și să vină în lume, căci atu[...] lumea, nemaifiind suspendată pe vertic[...] punctului ei de legătură, s-ar nărui și s-ar prăb[...] în haos. Și apoi Dumnezeu, chiar și copil fiind, [...] ar fi putut călca pe pământ fără să strivească to[...] în trecere" (p. 64). Preferința personajului pen[...] sărbători moștenite din perioada precreștină [...] este motivată filosofic; gândirea lui nu este de [...] metafizic, ci elementară și pragmatică: Vict[...] Flandrin se ghidează după ritualuri ancestra[...] moștenite odată cu umbra sa blondă, cu oc[...]



pătați cu aur și cu puterea de a tulbura a[...] oglinzilor, în așa fel încât niciodată să nu-și poa[...] vedea chipul. „Singura sărbatoare la care se duc[...] erau Rusaliile. În ziua aceea mergea la biseri[...] pentru că atunci se sărbătorea amintir[...] singurului gest pe care-l recunoștea a fi demn [...] Dumnezeu: **Și din cer, fără de veste, s-a făc[...] un vuiet, ca de suflare de vânt ce vine repe[...] și a umplut toată casa unde ședeau ei. Și [...] s-au arătat, împărțite, limbi de foc și au șez[...] pe fiecare dintre ei. Și s-au umplut toți [...] Duhul Sfânt și au început să vorbească în al[...] limbi, precum le dădea lor duhul a gr[...]** Dumnezeu nu putea să li se arate oamenilor alt[...] decât revărsând asupra capetelor lor preaplin[...] său de bogăție, rămânând însă la locul lui" ([...] 64).

Figura centrală a tatălui nu este însă marca[...] de nevoia clarificării relației sale cu divinitatea, [...] de una mult mai importantă, de a asigu[...] perpetuarea numelui și a seminției. Spre final [...] romanului, după ce, printr-un miracol, ultimul d[...] cei 17 copii supraviețuiește și are la rându-i d[...] copii, Noapte-de-Aur înțelege că trebuie s[...] predea acestuia ștafeta și se sinucide, nu înain[...] de a conștientiza că Dumnezeu, pe care l-a ști[...] în ceruri și l-a vrut numai acolo, este de fapt „[...] Dumnezeu-Pământ, înălțându-se în poduri și [...] munți, și la fel de bine curgând în apa fluvii[...] sau strecurat în vânturi, în ploi și în mlaștini. [...] oamenii nu erau nimic altceva decât gesturile m[...] mult sau mai puțin largi ale acestui trup obsc[...] încolăcit în visul lui nesfârșit" (p. 207).

Reabilitarea lui „CUM“

valeria sitaru

Scopul acestor rânduri nu este acela de a rezolva mega-problemele ivite în formarea tinerilor actori, nici de a pune bazele vreunei noi teorii în est vast domeniu artistic. De ce? Din mplul motiv că tot ce ţine de actul artistic e libertatea de a trăi conform propriilor gi interioare şi ne va influenţa în chip nic, solemn sau deloc.

Consideraţiile pe care le facem sunt doar sibile schiţe de definiţii ale artei actorului. cestea desigur ne vor influenţa atât utările cât şi orientările pedagogice.

Arta actorului ar putea fi definită ca o cercare de întrupare a verbului, cea mai stă cu putinţă, pentru a-l actualiza şi a-l municа spre modificarea celui ce i se resează.

Dificultatea acestui „communic-action“ e de variabilitatea ţintelor sale:

- pe de o parte comunicarea cu publicul, entitate generală compusă din spectatori riaţi, dar reuniţi într-un loc anume, având otivaţii personale şi fiind în situaţii psiho-noţionale diferite.
- pe de altă parte comunicarea partene-or din scenă şi cea dintre personajele lor.

Ca orice artă şi arta actorului are la bază disciplină cu reguli care trebuie să fie ne stăpânite înainte de-a putea fi depăşite, nscendate sau transgresate.

Cum se poate stăpâni o disciplină atât de rticulară în care actorul este propriul său strument, dar şi o unealtă a regizorului?

Cum va ajunge la tehnica necesară ntru ca acest instrument să funcţioneze?

Munca unui tânăr şi neliniştit actor, ături de îndrumătorul său, constă în scoperirea „sufletului“ din Stradivarius - acă avem norocul unei întâlniri cu un radivarius! - spre a-l face să vibreze.

Desigur că este posibil ca şi un instru-ent brut, mai prost tăiat, mai butucănos să ată deveni un instrument de concert după lungă şi tenace cioplire şi şlefuire.

În afară de „vibraţia sufletului“ mai este cesară deprinderea tehnicilor de lectură a ui text dramatic, muzicalitatea lui, dar şi hnica utilizării uneltelor de lucru care sunt rpul, vocea şi scena.

Aceste descoperiri şi deprinderi vor rmite trecerea de la text la interpretare, de „geniul“ fiecăruia se va releva mai pid sau mai lent. Mai ascuţit sau mai btil.

Capcanele sunt enorme atât pentru drumătorul care va trebui să transmită şi asiste la „naşterea“ unei fiinţe reale venită ntr-o lume virtuală, cât şi pentru cei drumaţi care se relevă atât lor, cât şi celor care intră în contact.

Pentru „apariţia“ unui actor nu poate fi losită o metodă unică, aplicabilă tuturor. ar o a t i t u d i n e faţă de ceea ce trebuie scoperit împreună şi asimilat este o cesitate.

Există reguli care trebuie respectate cu rictete. Numai disciplina şi rigoarea pot rmite înţelegerea şi dobândirea „tehnicii e stăpânire a instrumentelor“ care vor fi losite în jocul actorului. Ar fi, desigur, o gravă eroare să confundăm tehnica de folosire a vocii, a corpului, a deplasării cu tehnica jocului actorului.

Cum să procedăm?

Nu cred că este necesar să aplelăm la zonele tenebroase ale alchimiei, în care se agită amestecuri misterioase încălzite la o flacără magică pentru a se „întâmpla“ marele miracol. Riscul acestui procedeu ar fi „hipertrofia eu-lui în situaţie“, având în vedere că nu toţi muritorii de rând au şansa de-a avea la-ndemână alambicuri, cuptoare sau mandale pentru a atinge punctul maxim de congelare psihologică!

Vom rămâne în zona mai puţin spectaculoasă, cea a unui unui text de teatru care ne povesteşte la p r e z e n t un „nu ştiu ce şi un nu ştiu cum“. O voinţă, un scop, o acţiune fizică sau psihică. O întâmplare.

Pe o scenă, ca să se „î n t â m p l e“ ceva nu este suficientă prezenţa „ingredientelor“ şi amestecul lor. Mai mult, la teatru evenimentul este r e p e t i t i v de la o seară la alta, de la un public la altul. Ştim că acest lucru este considerat a fi o enormitate. Cum adică? A repeta acelaşi lucru înseamnă a-l ucide, arta e ceva viu, actorul nu e un mecanism întors cu cheiţa etc... Desigur că acestea sunt adevăruri şi enormitatea a fost spusă ca o provocare.

Din ce cauză?

Pentru a se realiza „prin el însuşi“ sau prin „geniul său personal“, tânărul actor neexperimentat aşteaptă să i se întâmple ceva. Stă şi aşteaptă. Vorbeşte de parcă tace şi aşteaptă. Se deplasează cu sau fără rost prin scenă şi aşteaptă. Ce anume, nu prea ştie. Astfel i se poate întâmpla să nu mai dea atenţie întregului biotop în care trăieşte. Concentrarea va fi focalizată pe ego-ul său, care va deveni sursa tuturor opţiunilor sale.

Poate fi o erore pedagogică dacă cel care îndrumă un tânăr nu observă fixarea acestuia în confortul unui fals respect al libertăţii individului? Desigur că este, şi încă una foarte mare.

Libertatea fiecăruia constă în capacitatea de-a asuma lumea, situaţia, grupul în care se află. Mă asum aşa cum sunt. Nu dau vina pe nimeni că nu sunt văzut aşa cum aş vrea să fiu. Nu e de vină societatea, genetica sau cine ştie ce altă întâmplare cosmică sau terestră, că ego-ul meu e nesatisfăcut şi de aceea îl impun în orice „situaţie“. Fiecare are posibilitatea ca pe viitor să se modifice şi să fie aşa cum doreşte.

Un magister nu face drumul pentru discipolul său. Dar nici nu-l lasă la-nceput de drum să zburde prin toate coclaurile unui laborator în care pot fi prezenţi şi viruşi sau mai grav, să-i dea drumul pe contra-sens doar ca să îi excite creativitatea.

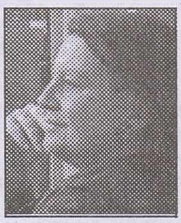
La o vârstă spirituală fragedă, „ego-ul în situaţia dată“ pe o scenă de teatru se poate izbi de pragurile vieţii şi e greu să porneşti într-o cursă lungă cu capul spart.

A lucra „live“ cu cel pe care-l îndrumi e mult mai interesant decât să-l laşi să împingă un zid ca să i se întâmple ceva.

Disocierea ego-ului de entitatea biotop-cu duce la înţelegerea greşită a unei situaţii. Ironia face ca fiinţa omenească să contrazică principiul logicii pe care el însuşi l-a definit. Un element dintr-un ansamblu nu poate conţine însuşi ansamblul, cum a spus Russell. Cu o singură excepţie: omul ca element al Universului! Spiritul omenesc a născocit un principiu logic pe care însăşi existenţa noastră îl contrazice.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler



Sedulius Scotus (sec. IX)

Surrexit Christus sol verus vespere noctis

Reînviat-a Christos, soarele, noaptea trecută din beznă,
recolta mistică a câmpiilor Domnului,
acum micile triburi rătăcitoare de-albine roiesc
peste flori purpurii şi pline de miere.
Adierile-s îndulcite în cântec de păsări,
noaptea întreagă melos ne-a dăruit filomela.
Iar acum în biserici se-nalţă cântarea Sionului,
aleluia-nsutit în sonuri şi glasuri.
O, Tată al tuturor, celesta bucurie a Paştelui
pragul luminii pe drept al tău fie: ave!

Spiritul comediei românești

alina boboc

În perioada 24 - 31 martie, s-a desfășurat în capitală a V-a ediție a **Festivalului Comediei Românești, FestCo**, eveniment care s-a înscris deja într-o tradiție artistică și care a oferit publicului o gamă diversă de spectacole (clasice, moderne, de animație, lectură și unul radiofonic), unele performante (**Voci în întuneric** sau **Stă să plouă**), altele convingătoare și vreo două strecurate probabil din greșeală.

Ediția de anul acesta a adus noutăți față de anii precedenți: au fost invitate teatre din Franța, Serbia și Grecia și două din cele opt zile ale festivalului au fost dedicate lui Matei Vișniec, prezența sa în spațiul festivalier polarizând atenția unui public impresionant. Cuprinsul evenimentelor marca Vișniec: o lansare de carte (**Omul - pubelă. Femeia ca un câmp de luptă**), trei spectacole pe textele sale (**Voci în întuneric** (cu două reprezentații) - Compania Dolatric Industry, Franța; **Cuvântul progres spus de mama suna teribil de fals** - Compania Piramatiki Skini, Salonic, Grecia și **Buzunarul cu pâine** - Teatrul de Comedie din București) și o întâlnire inedită și într-adevăr interesantă cu interpretul spectacolului francez, Eric Déniaud. Cel mai recent text al lui Matei Vișniec, terminat în ianuarie 2007, **Ioana și focul**, va fi montat în curând la Teatrul de Comedie de Cătălina Buzoianu.

George Mihăiță, cel care a întreținut spiritul festivalului printr-o prezență continuă în mijlocul evenimentelor, nu i-a uitat pe actorii foarte tineri (studenți și elevi), oferind șansa participării acestora cu 5 spectacole, în afara concursului.

Festivalul s-a încheiat cu Gala în cadrul căreia au fost oferite premiile (pentru spectacole cu premiera în 2006), stabilite de un juriu, având în componență pe Mircea Diaconu, Ileana Lucaciu, Virginia Mirea, Ludmila Patlanjoglu și Silviu Jicman, astfel: *Marele premiu* - spectacolul **Comedie roșie** de Constantin Turturică (TNB), *Premiul special al juriului* - Ion Lucian, pentru rolul „Cârceanu" (**Comedie roșie**), *Premiul pentru regie* - Tompa Gábor pentru **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale (Teatrul Maghiar de Stat Cluj), *Premiul pentru scenografie* - Milivoje Štuloviș pentru decorul spectacolului **D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale (Teatrul „Joakim Vujic" Kragujevac, Serbia), *Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal* - B·cs Miklós pentru „Zoe" din **O scrisoare pierdută**, *Premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal* - Sanda Toma pentru „Nevasta" din **Comedie roșie**, *Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar* - *ex-aeqvo*: Silviu Biriș pentru „Lăcustă Vodă" din spectacolul **Sânziana și Pepelea** după V. Alecsandri (TNB) și Marius Manole pentru „Paul" din spectacolul **Stă să plouă** de Lia Bugnar (Teatrul LUNI), *Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar* - nu se acordă, *Premiul pentru originalitate* - Eric Déniaud pentru spectacolul **Voci în întuneric** după M. Vișniec (ExtraMuros cu spijinul Drolatic Industry Paris), *Premiul pentru tineri creatori* - realizatorilor spectacolului **Adio Carmen**: Cornel Mi Brănescu, Titus Scurt, Magdalena Ciubotar Andreea Grămoșteanu, Adelaida Zamfira, Mir Zeța și Doru Bem, *Premiul pentru debut* - And Șerban pentru rolul „Vio" din spectacolul **No O** de Carmen Vioreanu (Teatrul Tineretul Metropolis).

Teatrul de Comedie a acordat *Premiul excelență* maestrului Ion Lucian și distinc simbolică *Ordinul comedia clasa I* unor oame de marcă: Radu Beligan, Ion Lucian, San Toma, Iurie Darie, Stela Popescu, Mirc Albulescu, Marin Moraru, Gheorghe Dini

thalia

Dumitru Rucăreanu, Candid Stoica, Luci Giurchescu și Ion Popescu Udrește.

Premiile pentru concursul de comed românească, aflat la a II-a ediție, au fost stabili de un juriu, având în componență pe: Mirc Ghițulescu, Ion Cocora, Mihai Lungeanu, Adri Lustig și Nicolae Prelipceanu, astfel: *Premiul I* Bogdan Costin pentru textul **Blocaj în traf** *Premiul II* - Diana Manole pentru **Revolu textilă**, *Premiul III* - Horia Gârbea pentru **Divo în direct** și *Mențiuni* - Andrei Băleanu pentru **Bi - Mandă - Bilă** și Pașcu Balaci pentru **Se mări Penelopa**.

Festivalul a avut ținută artistică și organ zatorică, reușind să păstreze trează atenția un public extrem de eterogen. Felicitări cel implicați! Radu Beligan (director onorific George Mihăiță (director), Corina Constantines (producător), Anca Mocanu (coordonator proie Concursul de Comedie Românească), Irina Corb (PR), Horațiu Mălăele (creator trofeu), Cosm Ardeleanu (designer trofeu), Alexandru Tocilesc (regizor al ceremoniei de deschidere și al Gale ș.a.

„NexT", cel mai nou festival de film românesc

irina budeanu

Pe harta fetivalieră românească a apărut un nou festival. Este vorba despre Festivalul Internațional de Film Internațional de Scurt și Mediumetraj „NexT", care se dorește o platformă de promovare și susținere a tinerei generații de cineaști. El a avut loc săptămâna trecută la Cinemateca Eforie. Prima ediție a fost organizată de Societatea Culturală NexT, fondată în memoria regizorului Cristian Nemescu și a inginerului de sunet Andrei Toncu.

Este lăudabilă inițiativa Societății Culturale „NexT" de a aduce pe lume încă un festival, dedicat peliculelor de scurt și medium metraj. Cu atât mai mult, cu cât această manifestare stă sub semnul talentului celor doi regretați cineaști. La Cinemateca Eforie, cinefilii s-au putut delecta cu aproape 30 de scurt și medium metraje aflate în secțiunea competițională, selectate cu atenție și profesionalism de tânărul critic Andrei Gorzo, directorul artistic. În majoritatea lor, filmele au fost producții realizate anul trecut, iar unele chiar în cursul acestui an, fiind premiate la cele mai importante festivaluri de gen din lume. Îmbucurător este faptul că România a avut o reprezentare destul de bună în secțiunea de concurs. Au concurat filmele **Examen**, în regia lui

cinema

Paul Negoescu, **Vineri în jur de 11**, în regia Iuliei Rugină, **Bricostory**, în regia Andreei Păduraru și **Carne**, în regia Mirunei Boruzescu (cu excepția filmului Andreei Păduraru, celelalte pelicule au fost premiate la Festivalul CineMAiubit). Un merit al organizării festivalului a fost invitarea la majoritatea proiecțiilor din competiție a realizatorilor.

Înaintea competiției din prima zi (29 martie), cei prezenți la Cinemateca Eforie au putut viziona unei pelicule, incluse în secțiunea „Și ei au fost NexT Generation", oferite de UNATC și realizate de Ovidiu Bose Paștină, Radu Nicoară, Nae Caranfil, Andrian Sârbu și Laurențiu Damian. De asemenea, a fost prezentat, în premieră, documentarul **Murch**, în regia lui David Bleiman Ichioka, care îl are ca personaj pe celebrul monteur și sunetist Walter Murch, invitat de onoare al festivalului. De altfel, el a susținut la Orange Concept Store un seminar de sound design, prefațat de o proiecție video, cu un mesaj citit de Francis Ford Coppola. Nu întâmplător, Coppola a citit acest mesaj - el a fost invitat la această primă ediție, dar nu a putut veni, pentru că are de terminat pelicula **Tinerețe fără tinerețe**, inspirată din opera lui Eliade -, pentru că Murch este sunetistul preferat al maestrului, dar și al lui Anthony Minghella. Trebuie spus că secțiunea competițională din prima seară a fost urmată, seara târziu, de filme incluse în secțiunea „Semaine de la critique", cu care festivalul are un parteneriat și au fost prezentate de Bernard Payen, personalitate de marcă a filmului francez și președintele juriului primei ediții „NexT".

În a doua zi a festivalului (30 martie) a început cu un workshop de regie-film, găzduit în această dimineață, de la ora 10.00, tot de Orange Concept Store, la care au participat regizorii Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Cristian Mungiu, Hanno Hofer și Radu Jude și a avut ca temă „Tranziția de la scurt la lung metraj. Implicațiile succesului în debutul cu scurt metraj".

În ultima zi (31 martie), juriul - alcătuit din Bernard Payen, Dimitris Kerkinos, directorul secțiunii „Balkan Survey" a Festivalului Internațional de Film din Salonic, Rik Vermeulen, coordonatorul Departamentului Film Office al Festivalului Internațional de Film de Rotterdam și managing director al TIFF-ului și regizorii români Nae Caranfil, Corneliu Porumboiu - a decis câștigătorii primei ediții, iar publicul a putut asista la festivitatea de premiere. Din păcate, niciun film românesc nu s-a numărat printre câștigători. Marele Premiu - Trofeul NexT - a revenit peliculei italiene **Il Supplente**. Selecționat de Festivalul de la Sundance, scurt-metrajul premiat a fost regiz de Andrea Jublin anul trecut. **Il Supplente** este u manifest împotriva apatiei. Premiul NexT pentr regie a revenit regizoarei din Turcia Deniz Gamz Erguven pentru **A drop of water**. Foarte intere sante au fost filmele prezentate în secțiunea „Fe tival Friends", în care cineaștii prieteni cu Cristia Nemescu și Adrian Toncu sau fost prezenți: Ar drea Arnold, Rosario Garcia Montero, Constanti Popescu jr., Paul Negoescu și Radu Jude. Nu pute lipsi din festival secțiunea dedicată filmelo regizate de Cristian Nemescu, al căror soun design poartă semnătura lui Andrei Toncu. Au fo proiectate peliculele: **La bloc oamenii mor dup muzică, Kitschitoarele. 2 FM, Mihai și Cristin Poveste la scara C, Marilena de la P 7**, i **Lampa cu căciulă** și **Alinuța** (ultimele dou regizate de Radu Jude și sunet Andrei Toncu).

În opinia Adei Solomon, directorul general a festivalului, „NexT" reprezintă „un prilej d întâlnire, astfel că toți invitații acestei ediții vor cazați acasă la tineri cineaști. Festivalul nu î propune să fie un eveniment de glamour, ci est mai degrabă unul neconvențional. Din acest moti am decis că e mult mai benefic decât să aver petreceri fastuoase și alte cheltuieli pentru «îmbrăc carea» evenimentului, să aducem în Român măcar un cineast din echipa fiecărui film. Ma mult, acești nu vor sta la hotel, ci la cineaști ro mâni, astfel încât să cunoască din interio Bucureștiul. Dorința mare a noastră este c oamenii să înceapă să cunoască București nu numai din filmele românești, pe care le văd î festivaluri, ci din interior".

Mai mult decât tropii...

mariana ploae-hanganu

n afară de *tropi* (figuri de stil la nivelul semnificației cuvintelor) care au constituit o parte din subiectul articolului anterior, există și alte procedee, opiate acestora, care au în vedere construcția ei sau a frazelor, dar și procedee care însoțesc erse raționamente. Ne referim la *elipsă, etiție, inversiune, antiteză* etc., toate destul de oscute pentru că se studiază încă din școală. interesant și mai puțin cunoscut este *asmul*, figură de stil care se află la nivelul structuției frazei și care constă în reluarea, în ine inversă, a două cuvinte sau expresii; este urmare, un procedeu care combină *antiteza inversiunea* sau, mai bine zis, întărește teza, inversând ordinea termenilor repetați. -un exemplu ca: *mi-a făcut prea mult bine ca vorbesc de rău, dar mi-a făcut și prea mult ca să-l vorbesc de bine* chiasmul se prezintă dezvoltare a unei dileme: dacă îl vorbesc fie

conexiunea semnelor

rău, fie de bine, ar fi nedrept în ambele cazuri. ncluzia ? Ar fi mai bine să nu spun nimic. De cei, chiasmul se prezintă ca un argument utabil și ține de argumentația logică, așa cum poate vedea și în exemplul nostru. Logic, oape nu există alternativă, fiecare din cele ă fraze perechi, având aceeași concluzie. cizez, aproape nu există alternativă, pentru că e *a vorbi de bine* și *a vorbi de rău* există ibilitatea de a vorbi despre o mulțime de ruri indiferente sau nuanțate. Nuanțat este și asmul de față: prin a nu vorbi nici de rău și de bine se exprimă, de fapt, indiferența. De el, chiasmul are și o altă funcție spun speciali (**Perelman,** spre exemplu), pe care o nusc *funcție de disociere*. Sunt celebre, în acest s, chiasmele lui **Karl Marx** contra lui **urbach** din *Ideologia germană*. (binecucuta frază, învățată pe de rost în anii când se lia socialismul științific, că nu conștiința ermină realitatea, ci realitatea este aceea care ermină conștiința). Și în acest caz avem doi meni inversați. Forma în X a argumentului face dea acestuia valoarea unei necesități.

Mai cunoscute decât chiasmul sunt *alegoria* și *ironia*. Ele nu au în vedere o frază sau două, ci privesc discursul în întregimea lui; o frază poate conține un calambur, dar doar întregul discurs poate fi ironic. O altă trăsătură a celor două figuri de stil menționate este aceea că sunt susceptibile de o dublă lectură. O metaforă ca: *El este păstorul poporului său* nu are decât un sens, sensul figurat. O alegorie, cum este parabola bunului păstor, poate fi luată și în sens propriu, și în sens figurat. La fel și o pledoarie ironică, poate fi înțeleasă ca atare, dar și ca antifrază. Acest dublu sens are valoare argumentativă. Alegoria, cum știm cu toții, exprimă idei abstracte prin intermediul unei povestiri coerente; povestirea ca atare pare că până la un moment dat este suficientă. Și totuși cei care ascultă simt că nu această povestire este partea importantă a discursului, că de fapt li se vorbește despre altceva. Departe de a fi o clarificare, alegoria enunță un mesaj sub o formă voalată, modalitate prin care intrigă. În aceasta constă și forța ironiei: incită spre a ști mai mult, iar știința, învățătura trebuie s-o descoperi singur, decodificând povestirea. Dublul sens al ironiei face ca deseori victima să înțeleagă doar sensul discursului textual și nu antifraza care se ascunde în spatele lui, iar în întârzierea înțelegerii celui de al doilea sens stă finețea ironiei, ca să nu spunem cruzimea ei.

Ironia este procedeul discursiv care se integrează cel mai bine argumentării. După cum se știe, argumentarea nu cunoaște contradicția, în sensul strict al termenului; ea operează însă într-o zonă mai delicată, aceea a incompatibilității. De exemplu, principiul logic al contradicției nu ne spune dacă poți fi liberal (în politică) și ministru (în guvern) sau dacă poți fi și democrat și elitist în același timp. Ironia, în schimb, într-un discurs este cea care pune în evidență incompatibilitatea profundă, iar prin pledoarie îi marchează ridicolul. Aici s-ar încadra răspunsul lui **Napoleon III** la pamfletul *Napoléon le Petit* scris de **Victor Hugo**: *„Eh bien, Messieurs,voici Napoléon le Petit par Victor Hugo le Grand"*. Fraza se poate decoda fie că acest pamflet nu-l atinge pe cel căruia îi fusese scris sau că autorul se crede Napoleon.

Amintim în continuare încă două figuri de stil: una este *apostrofa*, figură retorică, aproape dispărută azi, prin care autorul se adresează direct la persoane sau la lucruri personificate. A scrie o scrisoare începând cu: *„Dragă Ioana"* sau a începe un discurs prin: *„Onorat auditoriu"* nu este o apostrofă și, cu atât mai puțin, o figură de stil. Avem o apostrofă doar în cazul în care oratorul se adresează altcuiva decât auditoriul său real. Cu scopul de a atrage atenția celor care îl ascultă, el se poate adresa, într-un discurs patetic, patriei, strămoșilor sau altor persoane absente. Practic, apostrofa constă în a inventa un auditoriu fictiv pentru a convinge mai bine pe cel real. Ca și ironia, dar într-o altă modalitate, apostrofa întărește legătura între orator și auditoriu.

În sfârșit, procedeul *auto-ironiei* privește evident pe orator. Prin el, autorul se preface că se acuză ca să amuze auditoriul. Auto-ironia face parte din tehnica argumentării: ea întărește o acuzație ca să dovedească că nu este adevărată. Dar poate avea și o funcție mai generală: este cazul celui care invocă incompetența sa tocmai pentru a refuza sau a pune sub semnul îndoielii competențele altora. Așa se întâmplă în pledoaria lui *Sganarelle* către *Don Juan: Sganarelle* mulțumește lui Dumnezeu că n-a studiat ca alții, dar i-au rămas astfel intacte și bunul-simț, și dreapta judecată. Auto-ironia incompetenței este extrem de operantă. Forța argumentului: *mulțumesc lui Dumnezeu* din fraza amintită vine dintr-un oarecare dispreț, în parte justificat, față de cei care nu sunt decât specialiști, riscând să piardă bunul-simț și judecata limpede.

Modele

orina bura

Deseori urmărind reportajele pe care cele mai multe canale de televiziune le difuzează în ideea realizării unor sondaje cu privire la oportunitățile pe care onul tânăr le are în momentul de față aici, în mânia, se invocă "lipsa unor modele, fără a iza însă ce exprimă concret această formulare. licarea unor așa-zise modele determină în final ersonalizare, atrofierea creativității, monotonie ătoare. Subiecții păreau a ignora faptul că izarea în viață cere în primul rând foarte multă rminare și muncă, acest "foc" clarificator de ație sau limită. Sunt multe discipline pentru ai nevoie de câteva permise la bibliotecile ropolitane pentru a te instrui. Cei ce s-au simțit nați de literatură au început prin a scrie câte opt pe zi, iar Modelul invocat pote fi întrupat de ann Sebastian Bach, care s-a considerat didact. Este suficient să parcurgi biografiile mari artiști sau literați pentru a-ți face o idee re cum "se fac temele" unei cariere oneste. În le se constituie și tinerii noștri muzicieni care, aceleași lecții învățate acasă, s-au perfecționat în erica sau Europa de Vest, ce-i drept beneficiind de niște burse substanțiale acordate de susținătorii acelor institute cu nume deja legendare. După cum probabil s-a mai scris, la acest Model se "potrivește" și faimosul "Cvartet Belcea", a doua oară prezent la Atheneul Român la inițiativa Institutului Cultural Român. Dacă în iunie 2006 rafinamentul interpretativ a dezvăluit adevărata frumusețe a cvartetelor bartókiene, acum o lună cei patru maeștri s-au desfășurat pe un traseu stilistic al unor „opusuri" târzii, de maturitate, regăsite la clasicul Joseph Haydn (op.77), romanticul Franz Schubert (op. 161) și la modernul Benjamin Britten (op. 94). Adevărate sinteze ale genului, toate cele trei reprezintă adevărate momente de virtuozitate în ce privește scriitura instrumentală și multă inovație structurală. Motive obsedante, comentarii tematice spectaculoase (Haydn), balans Major-minor până la "pulverizarea sentimentului de apartenență tonală"... tensiuni și asprimi, dramatism copleșitor... "o lucrare care-și depășește epoca atât prin estetica revoluționară, cât și prin problematica filosofică" (Schubert - text preluat), un imens arc ce cuprinde cinci mișcări așezate în oglindă (Britten - acest mare maestru al variațiunilor, "Recitativ și Passacaglia: La Serenissima", finalul care face aluzie la "falnica Veneție", pe un citat din opera **Moarte la Veneția** definitivată în 1973). Plasată în centrul desfășurării, lucrarea lui B.B. alcătuiește un spațiu sonor luminos, iar Burlesca, de esență șostakoviciană (alt mare creator de Passacaglia) nu risipește atmosfera magică a cadenței violinei solo din mișcarea precedentă. Dincolo de muzica excepțional interpretată, revenim la Model, la Unu, alcătuit din pătrimi perfect sudate precum odinioară suprafețele care placau marile piramide egiptene. Patru persoane care își petrec aproape tot timpul împreună studiind, cântând 8-10 ore zilnic, cu aceleași idealuri, cu aceleași renunțări, căutând formula acelui aliaj sonic de forța oțelului și delicatețea mătăsii. Inedită în viața muzicală românească a fost cooptarea acestui ansamblu ca "formație în rezidență" la Filarmonica "George Enescu", nu numai pentru serii de concerte, ci și pentru stagii de pregătire a unor tinere cvartete

muzică

românești aflate, cum se spune, la început de drum. Există studenți și tineri absolvenți valoroși care au început să fie cunoscuți și peste hotare, dar se va pune marea întrebare în ce măsură vor fi dispuși să renunțe, parțial sau definitiv, la o carieră individuală de multe ori incertă în absența unei susțineri materiale și a unui impresar de forță, pentru o alta, cu bătaie lungă", care cere spirit de echipă (atât de puțin caracteristic latinilor!), focalizată pe calitate - o componentă majoră a acesteia din urmă fiind asigurată și de existența unor instrumente adecvate! - cu o mare investiție financiară, pentru că, totuși, genul cameral este o mare "regină a muzicii".

Francofil cum mă știu...

mircea constantinescu

Am sustras Net-ului o informație copioasă: **Centenarul Beckett,** rotunjit anul trecut, este dilatat de oficialitățile franceze până în vara acestui an. Expoziții, lansări de carte, discursuri, rememorări de toată mâna, incursiuni audio-video. Tot tacâmul în onoarea unui laureat Nobel de prin anii '60, cam irlandez, cam francez, cam cum fusese și jupân Joyce, acela lipsit totuși de onoranta distincție pecuniară. Din spectrul manifestărilor izolez un titlu și un autor, respectiv **Viețile tăcute ale lui Samuel Beckett** de Nathalie Léger. M-a sedus titlul, dar m-a turtit invidia pe *analista* cu pricina. Ea nu cunoaște ce a scris un francofil despre irlandez, francofilul nescriind/nepublicînd direct în franceză, precum acei strămoși iluștri (poate și pentru domnia-sa iluștri) Eliade, Ionesco, Cioran... Francofilul jupuit de neșansă eram eu.

Cum mă știu a fi un generos cu aceia care-mi împărtășesc "exercițiile de admirație", recurg la un subterfugiu: întrucât nu mai există TVA între mărfurile (inclusiv cărțile...) circulante între România și Franța și, încă, întrucât inteligentsia pariziană a decis că-l putem omagia pe Beckett până la vară, doresc să-i ofer Doamnei Léger o sumă de *propoziții*, dezvăluitoare în sensul unor preocupări comune. Poate îi vor fi utile ca *addenda*. Sau poate că-i vor stârni interesul pentru un neconlocuitor al Spațiului Schengen a cărui capitală nu-i Budapesta, ci București. Iată și *propozițiile* promise:

Conform lecturilor mele și în respectul calității de spectator-de-teatru, consider că Samuel Beckett este unicul creator contemporan care și-a zidit o consistență, chiar precumpănitoare dimensiune a ***vidului*** tragic-humoresc din materia primă a ***tăcerii.*** Între consecințe, de-o maximă potență artistică (nu fără o încărcătură afectiv-ideologică subliminală) socotesc a fi izbitoarea ambiguitate gol-plin, pauză(=tăcere)-vorbire (aleatoare, rudimentară). În fond, discern aici o reluare în registru modern, îmbogățit nespus grație omologiilor care s-au succedat și care au contribuit când subteran, când direct la zămislirea mentalului colectiv, a așa-numitului **Zeitgeist**, o reluare, deci, a motivului central, cheia de boltă a mitosofiei lui Lao Zi (Tze). Imaginarul romanesc și dramaturgic al lui Beckett ilustrează scleroza infatigabilă a limbajului (literar). Nu neputința, dar convingerea îl determină pe scriitorul irlandez-francez să ne dăruiască romane de numai câteva pagini. Asemenea unui Urmuz - acela, totuși, exploatînd ludic metafora și "ideologia", fie și cu intenții "inițiale"!) jucăuș-satirice în linia, simplificată litotic, a unor Swift și Rabelais. În ceea ce-l privește, Beckett destructurează retoric... retorica, pe aceea cotidiană și nu mai puțin pe aceea livrescă; el se preface că nu are *multe* să ne spună, iar cele **spuse** referă aproape exclusiv asupra Nimicului și a Tăcerii. Histrionism? Probabil. Oricum, un **tăcut** avea să treacă, autorul, și în societate: ca și Salinger, Pynchon, Bowles..., el și-a refuzat metodic robot-portretul mediatic; el comunica, vizibil-audibil, prin lungi tăceri sau *absențe*; ceea ce, în alt peisaj, îmi amintește de dialogurile mute, prelungite preț de multe pahare de whisky, dintre un William Faulkner și un Raymond Chandler. Cer scuze franțuzoaiceai Léger pentru asocierea *subiectului* domniei-sale cu numele unor... yankey, atât de iubiți de parizieni încât le-au creat un orășel, La Défence, care-i parizian doar prin nume...

Beckett probează o consecvență apăsătoare și patetică; își permite, într-un cuvânt, să facă greva (con)vorbirii. Succintele sale bufeuri conviviale, catalizate bahic, în ambiențe stricte, sever-discrete, pecetluiesc regula... Beckett aparține celor sceptici, celor care nu mai cred. Fiindcă **nu mai speră nimic**. Dincolo de sarcasmul sceptic, descopăr ceva sardonic (ca să nu zic: jenant de sub-urban) în **tăcerile** sale, cele omenești, cele artistice, omul și opera articulînd, în cazul său, un megashow al Vidului, al Absenței, al imposibilității Dialogului Rațional. Poate că humorul negru, dezolarea, deznădejdea, sesizarea acută a vidului din societate și dinlăuntrul ființei umane, poate că toate acestea sunt, în fond, baloanele de oxigen sortite să sugereze că încă n-ar fi **totul** pierdut. Poate... Sau nu cumva, aidoma unei dealer autorizat, el uzează de "ultimele" cuvinte doar pentru a ne avertiza că, esențialmente, ne-am apropiat satanic și septic de Marea Tăcere și că Babilonul nu are cum să fie (re)construit altfel decât tăcînd și iar tăcînd...? sau că am naufragiat într-acel colaps istoric, când celebra rostire shakespeareană *"vorbe, vorbe, vorbe"* funcționează numai cu o semnificație ultimativă: *tăcere, tăcere, tăcere...*? (care nu e altceva decât corelatul psihosociologic al Marii Tăceri, amenințătoare ca o ciupercă atomică, pe care ne-o avansează, prin conduita, dar mai ales prin literatura sa, acest geniu dezinhibant). Este o scriere, constată V. Tănase, "constrânsă să nu spună nimic..., care trebuie să instaureze tăcerea... Se constituie astfel două regiuni polare, una dintre ele definindu-se prin tăcere, cealaltă prin puterea ei de spunere. Și o relație esențială între ele: tăcerea trebuie **să se spună".** Comentatorul decupează ceea ce el numește "unicul personaj beckettian", scindat în "cel care vorbește despre sine fără să poată fi și cel care este fără să poată vorbi despre sine"; iată de ce "nu poate veni Godot". În roman-piesele scriitorului, "viața înseamnă tăcere". Mai mult, dar și mai dramatic, benzile de magnetofon utilizate (eu le-aș numit actori!) par destinate să creeze "un binevenit echivoc, întrucât cel care vorbește este în același timp tăcut în timpul real al piesei, dar și locvace într-un alt timp, cel al imprimării; printr-un joc de momente se obține fundamentalul deziderat al gândirii beckettiene: **insinuarea tăcerii înlăuntrul perpetuului zgomot al existenței** (subl. mea), insinuarea imposibilității de a vorbi înlăuntrul imposibilității de a tăcea". Adaug dificultatea suplimentară a receptării unor discursuri fracturate și înțepate de paralogisme, anacoluturi, oximoroane, paradoxe...

Cum, de ce și despre ce anume **tace** Beckett...? Merită să "tăcem" împreună cu această voce excepțională:

"Altul spune, sau același, sau primul, toți au același glas, toți aceleași idei - Ascult și aud aceleași gânduri, vreau să spun aceleași ca totdeauna, curios - Fluierarii țipă la apropierea nopții după ce au tăcut - Totul e zgomot - Și ceea ce fac esențial, suflu, spunîndu-mi cuvinte făcute parcă din fum - Sau merg ținîndu-ne de mână, cufundați în fu noastre, fiecare în lumile lui, zăpăciți de a vorbă, atâta ascultat... atâta joacă - Cuvintel asemenea, lente, lente, **subiectul mo înainte de a ajunge la verb**" (= descopă aceste opt cuvinte chintesența *grama* beckettiene, formularea emblematic originalității întregului său demers artis "cuvintele se opresc și ele. Mai bine deci d pe vremea elocvenței?... Aș, alții, nu ex alții, asta n-a deranjat niciodată pe nim Dealtfel trebuie să existe aici alți alți, invizi muți, n-are importanță - Deși cuvintele veni nu se va schimba nimic iată cuvin vechi încă nepăsătoare - Începem să urlăm schimbăm atitudinea, urlete binefăcătoare, degrabă să taci, e singurul mijloc dacă vre murim, nu să nu mai scoatem un cuvânt murim împrăștiind imprecații stăpânite, strălucim muți, totul e posibil - Totul e fals există nimeni, se înțelege, nu există nimic naiba cu frazele, să fim trași pe sfoa așteptînd ca asta să treacă, ca vocile să tacă sunt decât voci, decât minciuni" (= cea pregnant anti-platoniciană *poziționare*; cu cunoscut, Platon a deplâns turbio *instaurarea* scrisului/picturii ca vectori ai u direcții non-orale, non-retorice; aș silic nepermis aceste comentarii amănunț *subiectul*, altminteri adulmecat într florilegiu așa-numit "Accesul liber la raft" **"Totul e vechi, totul e totuna"** (=subl. m formularea pare să *acopere*, motiv gramatica scriitorului; formularea pare *reproducă* gândul eminescian "toate-s vech nouă toate", tributar, și acesta, limbii de le a Vechiului Testament - site-ul privitor

meditații contemporan

"deșertăciune",- nu mai puțin paremiolo hinduse-chineze) - "Să fac liniște, să ple liniște, sau în alt zgomot, un zgomot de voci decât cele ale vieții și ale morții" cutremurătoare cuvinte-scrise/vorbite!) - vocile, orideunde ar veni, sunt complet mo - Ce aș spune, dacă aș avea o voce, vorbește astfel, spunîndu-și despre mine? o voce care nu face zgomot, căci nu se d către nimeni - Trebuie să tac de asemenea s ascult și să aud atunci zgomotele locul Pentru că nimic nu apare, totul tace, ne e f să naștem, nu, ne-ar place, ca să începem murim - Ce ușurare să mă știu mut pe totdeauna" (= în **Tratat despre orbire**, ro semnat de José Saramago, această ipotez inversată, adică vorbirea utilitară i-ar p salva pe oamenii încremeniți în ne-vede copioasă lista scriitorilor care avertizeaz oamenii și orbi, și muți se situează sub *con* unor cimpanzei sau dobermani)- "Ceea ce atunci când se face liniște, marcînd un e oratoric, sau efect al plictiselii, al uluirii consternării - Iată-mă obsedat că ei ple unul câte unul, că ultimii mă abandone lăsîndu-mă gol, gol și tăcut - Da, se întâm sunt deodată păsări și totul tace o clipă - trebuie să spui decât că n-ai spus ni înseamnă tot a nu spune nimic - Câte ore înainte de tăcerea următoare, nu sunt ore, n fi tăcere, câte ore încă până la tăce următoare? - Ah, să fii fixat, să știi acest l fără sfârșit, acest lucru, acest lucru, ace **harababură de tăcere**" (= subl. mea; intu că numai Beckett e *poetul*-părinte al ace formule originale) "și de cuvinte, de tăceri nu există, de cuvinte care sunt murmu Cuvinte, cuvinte, a mea nu a fost nicio

:ât asta, care răvășește babelul liniștitor, și al vintelor, eul vieții - Dar niciodată o singură pă tulburată de o liniște comparabilă cu astă liniște asurzitoare - Doar cuvintele rerupseră liniștea, în rest totul tăcu. **Dacă aș tăcut, n-aș mai fi auzit nimic"** (= subl. a; o formulare *paradoxală*, în spiritul și ra aporiilor eleate) - "Și ar trebui să ascult, fiecare pauză scurtă dacă e liniștea acum un, spunînd că doar cuvintele o întrerup - Va liniștea, voi ști dacă există o liniște, nu, nu ști niciodată nimic..." (ș.a.m.d.).

Dar și din dramaturgia aceluiași: "Și ce-ai a? Picioare zdravene, ochi buni și tăcerea rmântului... Acest paradis al săracilor ne-a edat toată viața... Spune, Joe.." (= mi se e simptomatică creionarea, aici, - și e cazul ui scriitor prea parcimonios ca să tratez ca tuit episodul - a unui arhetip feminin ernic influențat de iconografia flamandă, leosebi cea rubensiană)." Tăcere de rmânt fără viermi... Drept preț pentru ădaniile tale - Nicio teamă de sporovăială partea aleia - Pe urmă, scumpa ta tăcere" În te mințile... Pentru a încununa totul... Și ntru a sfârși... iubirea iubirilor...- Da, liniștea a importanță atunci... Atunci țineam seama liniște, nu numai care a trecut definitiv, dar și cum dacă... niciodată n-a existat - iștea, da, fără îndoială, o modalitate de a fi liniștit... și toată frământarea asta, ca și cum... n-ar fi fost niciodată - Tăcere și beznă, nu ceream mai mult. Ei bine, primesc câte puțin și din amândouă, pentru că nu fac decât una..." (ș.a.m.d.).

Dacă pentru majoritatea dramaturgilor **tăcerea** (încununează) o pauză, un respiro validat ca indicație scenică, un gol "sonor" completat printr-o varietate de substituenți (pantomimă, mutarea obiectelor de decor, așteptarea unor intrări în scenă, un răgaz pentru reflecție reclamat de împrejurări sau pretins de autor/regizor, o șansă oferită interlocutorului spre a-și reveni din trac/a replica adecvat etc.), pentru un număr restrâns de scriitori tăcerea tinde și, adesea, devine ea însăși un personaj dramatic: cel puțin în câteva dintre piesele lui Beckett, Adamov și mai ales ale lui Ionesco se petrece această metamorfoză turburătoare. Pot să refuz sau să dezavuez o asemenea stratagemă artistică, nu-i pot însă reprima nici prezența, nici randamentul scenic, nici fasciculul de semnificații (ambigue) consubstanțiale. Până la urmă, tăcerea unui *erou*/personaj a unor dramaturgi din secolul trecut conviețuiește doar aparent contradictoriu cu... lamentațiile și comentariile auctoriale-lămuritoare ale **corului** din tragediile eline. Trebuie, numai, să ne aflăm înșine răgazul și pacea congenere unei audiții ***potrivite.***

Post scriptum. Stimată Doamnă Léger, vă mai rețin în priză câteva secunde, măcar din două motive. Primul: **unul dintre marii contempornai** ai lui Beckett, mă refer la Céline, îmi contrazice (vă contrazice...?) teza cum că "**la-nceput a fost tăcerea**", afirmînd nonșalant (într-o addenda la ed. rom. a romanului **Rigodon**, 2002) că "La început a fost emoția. Cuvântul a venit ulterior pentru a înlocui emoția, așa cum trapul înlocuiește galopul, deși legea naturală a calului este galopul...".. Al doilea: Ca și Céline, Beckett își fragmentează discursul romanesc(-teatral) frecventînd "punctele de suspensie". Autorul **Călătoriei la capătul nopții** se explică (și poate că-l justifică și pe Beckett) astfel: "Știți, trei puncte, impresioniștii au făcut trei puncte. Uitați-vă la Seurat, punea trei puncte peste tot, i se părea că așa își aerisea pictura, o făcea să plutească. Omul ăsta avea dreptate. Nu și-a găsit mulți imitatori... Seurat este respectat, este cumpărat foarte scump. Dar, în fine, nu se poate spune că a făcut pui. Nu cred ca eu să fiu prea urmat. Nu vă fie teamă". Prin urmare, doamnă Léger, vive la France! et certainement, vive Samuel Beckett et ses silences!... Sper că la *centenarul* Céline, din 1994, singura scuză pentru care n-ați elaborat un eseu despre **conaționalul** Dv. rezidă în aceea că... vă desfătați undeva, prin Caraibe...

Limba (slavă) ce-o vorbim

(urmare din pagina 24)

gălniceanu) și oral, în podul casei Pogor: „Etnic, probabil că sîntem slavi romanizați, vi din sud și din nord, pe care s-a altoit o titate enormă de elemente alogene".

Conferențiarul a adăugat, spre stupoarea ra: „Am avut de la început o formație doxală: slavi romanizați". Bogu să-l aibă-n ă, nu Dumnezeu, dacă asta crede.

Dreptu-i că anume ponoase și năravuri ne-venit de la răsărit: boșorog, calic, clevetnic, gav, leneș, lacom, nătîng, năuc, nerod, prost, ntit, scîrnav, șontorog, tîmp... Ca și beznă, nă, cudă, obidă, năduf, pacoste, pagubă, bă, sfadă, vrajbă. Ca și năvăli, trudi, îngrozi, i, lovi, otrăvi, păzi, pîndi, prăvăli, zdrobi.

M-am întrebat însă dacă acolo, în Pod-gor, n-o fi fost vreun specialist în problema to-generezei românești, să-l fi adus la realitate gvistică) pe conferențiarul bucureștean. Sau i fost de față doar filologul iașiot Eugen nteanu, știut, după Ioan Lobiuc, „adversar chiar cu totul neașteptat) al permanenței no - și romano, apoi româno-fone la nord de năre".

Atitudine-șoc a lui Eugen Munteanu? Ba rea tren(d)ului politico-lingvistic-conjunc-al din mers. Globtrotterul numit deja, ticipase la Freiburg, în octombrie 2001, la un ocviu ungaro-austriaco-german unde se testase originea daco-romană a românilor și ermanenței în spațiul României actuale. Cum măliga românească nu prea explodează, lozia a venit, dar din partea unui... rutean, n Lobiuc. Profesorul le-a administrat ecialiștilor întru anti-autohtonie", cum îi hetează, o replică usturătoare, în Analele iversității „Al.I. Cuza", intitulată decis: *În tra neo-roeslerianismului străin și autohton ual.* „Cui îi servește în zilele noastre, o ase-nea orientare?, întreabă Ioan Lobiuc. Științei progresului ei, în nici un caz".

În ciuda argumentelor de bun-simț venite spre profesioniști, se atacă răzbit latinitatea astră, repetîndu-se ciclic ba că am vorbi într-hibrid altoit (miciurinist?) cu element slav nba noastră cea slavonă), ba, mai rău, că însuși substratul limbii ar fi slav, cînd orice elev de liceu știe că gramatica e tipic latinească și că trei cincimi din lexic sînt de origine latină, că limba română e o enclavă lingvistică romanică, într-un larg spațiu etnolingvistic slav.

Oare atacul pilonului de rezistență - Mihai Eminescu - nu s-a făcut și nu se face pentru că scriitorul nostru exemplar „ne-a pus în conștiință sămînța limbii românești", cum deplînge „sacrilegiul" Ștefan Teodorescu?

Eminescu înseamnă permanența limbii române. *Condamnarea sa la moarte culturală* de procurorii „Dilematicii", Ioana Bot și Marius Chivu, cum atrage atenția Theodor Codreanu în editorialul „Bucovinei literare", februarie-martie 2007, *Eminescologia „cadavrul din debara"* - s-a înțeles, cadavrul e al poetului nepereche - așadar condamnarea la moarte culturală înseamnă și condamnarea limbii-tezaur. Sau micilor meșteșugari, cîrpacilor („Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri") nu le convine dimensiunea gigantescă a personalității creatoare, faptul că Eminescu dă măsura forței spiritului creator românesc? De meditat și iarăși de meditat cum a vrut poetul național - spus fără ghilimelele deriziunii - să se iasă din subsolul literaturilor mari:

„Tot ce-ați produce în afara geniului într-adevăr național (nu patriotico-liberalo-politic) nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate" („Timpul", 8 mai, 1880).

În școala primară, am tot auzit/ cîntat profeția (care, cînd am mai crescut, mi s-a părut exagerată) lui Dan Deșliu pe muzică de Matei Socor: „Înfrățit fi-va veșnic al nostru popor/ cu poporul sovietic eliberator". Dar o fi exagerat, de vreme ce se reconsideră învățătura lui *homo sovieticus* și asta la cincisprezece ani de la desființarea URSS?

În prefața unei prestigioase antologii tipărită peste ocean, *Born in Utopia*, Andrei Codrescu îi înștiințează pe americani: „Româna este o limbă latină ca italiana, spaniola, franceza și parțial slavă, ca rusa, bulgara. Fermecător acest *parțial*, nu-i așa?

De la căderea în stalinism, cînd româna era abuziv rusificată, nu s-au numărat mai sîrguincios cuvintele de origine slavă, ca să se ajungă la un procentaj anume. Măcar atunci lingviștii erau factori controlabili politic, trebuiau să-și exprime necondiționat admirația pentru limba operelor sovietice, să învețe și să ne învețe rusa cîntînd. Acuma de ce s-o contesta iarăși latinitatea lingvistică? Un răspuns poate fi găsit la... vama Albița, unde un afiș avertiza asupra pericolului gripei aviare în *țările asiatice* Rusia și România. Știrea a fost comunicată de Călin Ciubotari într-un reportaj, *În țara bunelului și-a străbunelului* („Revista română", decembrie 2006), la a 15-a ediție a Salonului Internațional de Carte și Presă, ținut la Chișinău.

Mai mult încă, sînt lingviști care susțin că românii din România nu vorbesc o limbă, ci un dialect (așa-i cînd vezi specificul etnic întîi în roșu, apoi în negru), în timp ce la *Ch-nău* (în ortografierea lui Emilian Galaicu-Păun) se vorbește o limbă, cea moldovenească, glosată peste Prut de Vasile Stati (v. *Dicționarul moldo-român*), un chișnăuean românofob, dar slavicios.

O știm: identitatea poporului român a fost dată de limbă. La început a fost cuvîntul, glotonimul (limba română), apoi etnonimul: poporul român, vorbind românește. Limba a fost element de rezistență în istorie. Noi blamăm ideea, ca ținînd de gîndirea unor maniaci naționaliști, semi-sălbatici, nevrînd să priceapă că sfîrșitul statului națiune e după colț.

„Reîncărcarea de sens a unor noțiuni precum patrie, națiune presupune timp și răbdare", afirma academicianul Al. Zub într-un interviu. Dar cum s-a ajuns la golirea lor de sens nu ne preocupă? După '89, evităm cuvîntul *popor*, preferăm *societate civilă*. Exercițiul de a-ți blama colectivitatea etnică se practică intens. *Maimariiminții* (mulțumesc, Nichita Stănescu!) disprețuiesc „limba mică și necunoscută", asistînd indiferenți la degradarea ei. Gramatica pare că s-a scos din programul școlar, după cum vorbesc însiși miniștrii Învățămîntului, Athanasiu, Miclea, Hârdău. Ne îndreptăm - zice-se - spre trans-literatură, în vreun esperanto UE. Și atunci de ce-am mai cultiva „limba veche și-nțeleaptă"? Și cum s-o torni într-o formă nouă dacă n-o cunoști și nu vrei s-o cunoști?

Imaginează-ți o lume fără România, propunea un joc de pe Realitatea TV. Eu nu-mi pot imagina o lume fără limba română. Variantei lui Vasile Băncilă la proverbul *Apa trece, pietrele rămîn* și anume *Apa trece, pietrele român*, i-am adăugat alta: *Omul se trece, graiul rămîne.*

Avem (încă) o limbă. Cum procedăm?

Limba (slavă) ce-o vorbim

magda ursachi

Istoriei îi cam place să-şi tragă secvenţele la copiator. Dar, ne-o spune Hegel, ceea ce prima oară era tragic, repetîndu-se devine de rîsu'-plînsu': farsă.

Proletarizarea culturii în anii cincizeci a fost dublată de... slavizare. Numele ţării se evita sau se parafraza. Istoricii „munceau adînc" (sintagma Anei Pauker, din '49) să studieze relaţiile dintre Petru cel Mare şi Cantemir. Sub Iosif Chişinevski şi aghiotantul său Roller, dispăruseră Institutul de Istorie Naţională, Institutul de Studii Bizantine, Institutul pentru Studiul Istoriei Universale etc., pentru a rămîne unul singur: Institutul de Istorie, condus de aliniatul Petre Constantinescu - Iaşi. Numai cei cu „sentimente josnice" faţă de măreaţa Uniune Sovietică puteau gîndi la Basarabia (cuvînt interzis) ca ruptă din trupul ţării. Fusese o acaparare, dar a Basarabiei de către România imperialistă, nu altcum.

Strada Romană îşi schimbase denumirea. Lingviştii latinomani, manifestînd „tendinţe duşmănoase" faţă de Marea Ţară Vecină şi Prietenă, erau sancţionaţi.

Într-un *Raport cu privire la atitudinea intelectualilor din România* (cf. *Intelectualii români în arhivele comunismului*, ed. Nemira, 2006), acad. Mihai Ralea avea să constate că, „pentru greşeli neînsemnate", fuseseră destituiţi, de la catedră şi din institut, Iordan, Graur, Rosetti, Jacques Bick. În fapt, Imoralea, cum îl poreclise Petre Pandrea, voia să justifice căderea grupului „deviaţionist" Ana-Luca-Teo(har). Asta în 1955. De schimbat nu se schimbase mare lucru nici în 1957, dacă (in)amicii URSS erau încă arestaţi. Ca studentul Paul Goma şi un coleg de facultate co-inculpat. Editura Nemira include în volumul citat interogatoriul „civilului" Goma, anchetat în stare de arest, în 24 noiembrie '56, de Securitate. „Reţinutul" fusese întrebat „în chestiunea ţărănească", „în chestiunea de politică economică a statului" şi „în chestiunea de lingvistică". Şi asta pentru că nu ceruse decît să fie lămurit, în cadrul unui seminar de marxism (conferenţiar Radu Florian, asistent Miron), care e limba vorbită în Republica Sovietică Moldovenească. De ce li se spusese mai an 54-55 că *nu este* un dialect al limbii române, ci limbă de sine stătătoare, pentru ca în anul şcolar următor să li se spună contrariul, că *este* un dialect „care tinde să devină limbă de sine stătătoare în urma condiţiilor geografice şi economice create".

„După anchetă, în 20 martie 1957, Goma a fost condamnat de Tribunalul Militar Bucureşti la „doi ani închisoare corecţională pentru delictul de agitaţie publică". *Contrarevoluţionarul agitator* n-a fost redat societăţii, cum ceruse apărarea, al cărei martor - Mihai Gafiţa - lipsise de la proces. Paul Goma a făcut gherlă şi din cauze lingvistice. Alt *puşcărizat*, G. Ivaşcu, învăţa ruseşte cu voce tare în celulă.

În '52, Mihai Roller (putea şi asta) luase hotărîrea ca *român* să se scrie cu î din i, în aplauzele presei democrat-populare: „Cu toţii, inclusiv lăstărişul tînăr, ne-am însuşit norma ortografică. Orice filolog conştient trebuie să meargă pe calea lui Roller". Şi s-a mers. Doar Lenin îi numea pe cultocraţii URSS „imbecili utili cauzei".

Spuneam că Rosetti fusese dislocat de la Catedra de istoria limbii române şi suspendat. De la tribuna Academiei, preşedintele Traian Săvulescu îi administra osului domnesc o critică demolantă. Apăruse *Gramatica limbii române* în ediţie revizuită şi tov. Rosetti îi mai cita acolo pe „filosofii obscurantişti" ca Nae Ionescu şi Lucian Blaga. Nici anul acesta (1951, vă rog!), perora Săvulescu, tov. Rosetti nu şi-a început cursul cu o prelegere despre învăţătura stalinistă. Lucrările lui Stalin nu i-au adus nici o frămîntare creatoare. Nu, prea eruditul Rosetti pune accent pe cronicari! Să înţelegem că scriitorii de după 23 August n-au înmulţit şi ei bogăţia versului? Doar Veronica Porumbacu a introdus în poezie *asesor* şi *turnător*.

Ştie tov. Rosetti ce efort fac poeţii noştri să găsească rime noi? Pentru bormaşină, de exemplu, pentru macarale, pentru... Or, tov. Rosetti e un aristocrat care dispreţuieşte limba claseimuncitoaregroparulburgheziei, un cosmopolit de aceeaşi teapă cu Sextil Puşcariu, Densusianu şi Candrea. Unul care jură pe biblia lui Saussure, reacţionarul care priveşte limba în mod static. Limba are caracter de clasă, nu există în afara societăţii, tovarăşi. Din cauza lucrării *Le mot*, Rosetti rămîne şi după Marea Cotitură, conchidea conferenţiarul Săvulescu, înfeudat concepţiilor idealiste apusene, se complace într-o atitudine nejustă, fugind de prezent.

Sigur că Al. Rosetti a înţeles la ce trebuie să se aştepte dinspre regimul Dej-Pauker. N-a „cantonat" în eroare şi s-a revizuit în favoarea *da*-ului de origine slavonă. S-a *dezbărat* de trecut, cum i-au cerut slujbaşii Puterii, şi a luat Premiul de Stat pentru lucrări din perioada 1956-61. Cincizeci de mii de lei, cînd salariul brut era sub o mie.

Înarmaţi cu „teoria cea mai avansată, teoria sovietică", lingviştii de tip nou coborau în mine, ascultau cum vorbeau ţapinarii, stahanoviştii şi colectiviştii. Mai ales activiştii. Cuvintele „actuale", venite de la răsărit ca şi lumina, erau la mare cinste. Constant amic URSS (revizuit), Iorgu Iordan decidea: *curentul popular a preferat mereu influenţa rusă, ţinînd piept latinomanilor, francomanilor, anglomanilor*. Vocabule de rezonanţă sovietică intrau prioritar în literatură: colhoz, comsomol, iarovizare, partinic. Discuţie lungă: cum să se spună? Partinic sau partidal, partidic sau partidnic? Cei care propuseseră, cu viziune clară, *partinic*, îi criticau pe cei care optaseră pentru forme incorecte.

Cuvinte vechi îşi îmbogăţeau sensurile, sub diriguirea Marii Vecine: linie (de partid), brigadă (de control), comitet (provizoriu), la (comunist), a sparge (norma), sfat (popul vîrfuri (ale burgheziei).Un stilistician în de nire de la Iaşi, atunci student, prezenta „int zicerea cacofoniei" drept „formalism sterp clasei burgheze". Proletarii sînt cacofon tovarăşi, viaţa e cacofonică, realitatea e caco nică. Numai limba foştilor evită cacofoniile. nu mai avem nevoie de *subţirime* de acest Obrazul se măsoară după gradul de însuşir moralei proletare. Pe noi ne interesează cuvîntul *subţire*, ci cuvîntul *vigoare*.

Ce să mai zici? Doar atît: *cu prostia în zeii se luptă zadarnic*.

Un dialectolog făcea pasul la stînga, cer ca echipele de cercetători să-i ocolească teren pe bătrîni. De ce? Pentru că numai tin deprindeau limba (de lemn) a viitorului. Nu ei foloseau cuvinte ca şarjă, agitator, GA SMT, instructor şi instructaj.

Sarcină de Partid: demonstrarea importar elementului slav în limba română.

Cei mai dîrji îi acuzau de escrocherie „salahorii ideologici" ai burgheziei care, pen a ne izola de „nemijlocit Vecina de la Răsăr ticluiseră falsuri grosolane, eliminînd dicţionarul etimologic cuvinte împrumutate limba rusă, şovinii!

„Literatura fără limbă e ca lapte fără vacă." (Alexandru Muşina)

fonturi în fronturi

Noroc că Stalin, la un moment dat, săturat de Marr şi de teoria caracterului de cl al limbii şi-a pus, în „Pravda", lucrurile punct: „Limba nu-i o suprastructură".

„Cum vorbim", sinistra revistă cu sediul Bulevardul Generalissimului Stalin nr. 1, a luat atitudine:

„Ceea ce nu rezolvaseră Schuchar Jespersen, Saussure a făcut-o învăţătura lui Stalin".

Viitura stalinistă i-a şi luat pe lingvi Cineva scria într-o publicaţie ieşeană:

„Nu mai spunem că limba noastră e t diferită de latină. Stalin ne-a arătat că n posibil ca din încrucişarea a două limbi să obţină una nouă, ci că, în realitate, una di limbi iese învingătoare, iar cealaltă disp treptat".

Profesorul Petru Caraman a replicat atu „Halal om de ştiinţă. Trebuia să-i arate Stalin vorbim o limbă romanică!".

În obsedantul terifiantul deceniu, *zoon vieticus* a propus, într-o Plenară (de la *plen nii*) înlocuirea alfabetului latin cu cel s Oportunism cu bătaie lungă, dacă *ho europeus* al zilelor noastre, Mihai Zamfir susţinut ca editorialist (aşadar în frun „Daciei literare" fondată de Mi

(continuare în pagina 23)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pent politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducer revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilo